ZET
sztuka kultura sprawy społeczne

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

ROK I NR. 22 | WARSZAWA, DNIA 15 LUTEGO 1933 R. | CENA 50 GR.

Społeczność twórców

Szczególna sytuacja, w jakiej Polska znalazła się po wojnie światowej, w samem sercu Europy pogrążającej się w coraz gęstsze mroki, stała się impulsem różnych prądów ideologicznych o zabarwieniu społecznem, usiłujących kształtować nową rzeczywistość polską podług swoich założeń. Obok ideologji państwowo-mocarstwowej pojawia się koncepcja syndykalistyczna społeczności wytwórców; niestety obydwa te prądy nie wybiegają poza wczorajsze ideały potęgi militarnej i dobrobytu gospodarczego ,tak usilnie realizowane w Niemczech i w Sowietach. Oryginalniejszą, niewątpliwie jest idea państwa pracy, chce ona bowiem osiągnąć coś pośredniego pomiędzy pierwszym i drugim światopoglądem i uczynić celem swoim samego człowieka, jako „bohatera pracy". Jednakowoż i tutaj nie wyzwolono się z pod przemożnego wpływu suggestji ekonomicznej, jakiej ulega świat dzisiejszy, czyniąc wytwórczość dóbr i zaspokajanie potrzeb gospodarczych jedyną wartością normatywną dla współczesnego człowieka.

Wysunęliśmy ideję człowieka twórczego, jako pion orjentacyjny dla wszystkich dążeń i eksperymentów społecznych, i jako wartość absolutną (stałą), mającą rację bytu w samej sobie. Jest naszem najgłębszem przekonaniem, że wszystkie inne próby i koncepcje ładu społeczno-prawnego mają znaczenie efemeryczne, przygotowawcze i przejściowe w stosunku do tej nowej rzeczywistości dziejowej, jaką będzie SPOŁECZNOŚĆ TWÓRCÓW.

Nie znaczy wcale, byśmy przez to stawali w opozycji do tamtych wszystkich światopoglądów. Nie znaczy to też, byśmy stworzenie tego typu społeczności uważali za rzecz bliską i łatwą. Umieszczamy się tylko odrazu u mety, osiągając ją à prori przez myśl spekulatywną, dzięki dalekowzroczności doktryny historjozoficznej, którą uznaliśmy za swoją bazę ideową.

Chaos współczesny i niemoc wyjścia z impasu dziejowego są naturalnym skutkiem utraty samorzutności twórczej przez ludzkość. Odbywa się ponury proces automatyzacji i mechanizacji życia zbiorowego. proces w którego tryby wciągnięta została jednostka, tracąc przedewszystkiem poczucie jedności Osobowości, dalej zdolność myślenia syntetycznego, wreszcie imperatyw etyczny, dający jej oparcie w stosunku do świata zewnętrznego; w ślad za tem idzie zanik uczuć metafizycznych, pustka i nuda istnienia. zezwierzęcenie popędów i potrzeb, rozstrój psychiczny wewnątrz i impotencja organizacyjna na zewnątrz. Człowiek robi dziś wszystko źle, krzywo, powierzchownie, bez poczucia miary, na opak. Stąd rozpadanie się całego gmachu cywilizacji, stąd nieumiejętność rozwiązania najprostszych zagadnień, jakie stawia nam rzeczywistość współczesna.

Zaczyna działać prawo entropji: „Wszelki układ materjalny, obdarzony początkowo pewnym zapasem energji, przechodzi ostatecznie w stan nieczynny". Tylko duch przezwycięża prawo entropji, jednocząc dwoistość przeciwstawnych żywiołów świata. Żywioły przeciwne wyzwalają się w niej, obozy społeczne odosabniają się, przeistaczają w światy obce sobie i wrogie, pożerające się nawzajem. Stąd stan wojenno-rewolucyjny, strach i nienawiść, wygasanie wszelkiej energji intelektualnej i moralnej, utrata wewnętrznej więzi prawnej. Musi ją zastąpić przymus zewnętrzny, a więc panowanie siły, terror, dyktatura, w miejsce naturalnego poczucia jedności i ładu.

Jedynem wyjściem z tego stanu byłoby przywrócenie i rozwinięcie w ludziach do maksimum ich samorzutności twórczej. Dla człowieka-twórcy nie istnieją bowiem te wszystkie powikłania życiowe, polityczne, gospodarcze, umysłowe, w jakich świat grzęźnie. Twórca utożsamia się z prawdziwą rzeczywistością, wobec której są one czemś względnem, ułudą, złym koszmarem. Twórca szuka zaspokojenia w zupełnie innej dziedzinie, dokonuje całkowitego *przewartościowania wartości*.

Ściganie szczęścia w sferze dóbr materjalnych—to czerpanie wody z oceanu łyżką. Rozwija ono tylko chorobliwe apetyty, rozjątrza jednych na drugich, budzi egoizm i pogoń za majakiem coraz większego zysku, czy coraz to wyższej płacy. Powstaje wzajemne pożeranie się indywiduów, umysły nastawiają się negatywnie: jedni myślą o tem, by jaknajmniej płacić za pracę, drudzy, by jaknajmniej pracować za płacę. Na wysiłki w tym kierunku zużywa się olbrzymią ilość energji społecznej. Kapitalizm i socjalizm rozdmuchują w człowieku w równym stopniu pożądanie dóbr, których komplikowaniu i różniczkowaniu niema końca. Prowadzi to do hyperprodukcji maszynowej, standaryzowanej, wyjaławiającej twórczość ,ogłupiającej robotnika, mechanizującej pracę.

Jest to orgja *zapotrzebowania i wytwarzania przedmiotów,* dóbr, które stają się dla człowieka nie środkiem ,lecz celem. Stan patologiczny, naroślowate zolbrzymienie jednej dziedziny rzeczywistości ludzkiej na niekorzyść drugiej. Żyjemy bowiem nietylko zewnętrznie, ale i wewnętrznie. Przewaga strony zewnętrznej prowadzi do zatracenia się w zgiełku cywilizacji przedmiotowej (Europa), przewaga drugiej strony prowadzi do pustelniczej kontemplacji swego ja (Indje). Ale można osiągnąć stan trzeci, stan idealnej harmonji między życiem wewnętrznem a zewnętrznem: I ten właśnie stan jest udziałem człowieka twórczego.

Jedynie twórczość daje pełne szczęście. Twórca ma, w najtrudniejszych warunkach zewnętrznych, niewyczerpany rezerwuar radości i zaspokojenia wewnątrz siebie — w samej rozkoszy tworzenia. Stosunek twórcy do świata jest pozytywny, nie negatywny. Myśli on o tem, by jaknajwięcej dać, a nie—wziąć. Nie zazdrości innym posiadania, bo sam jest największym posiadaczem: swego Ja twórczego, swej władzy twórczej.

Twórca jest istotą nawskroś konstrukcyjną, wrogiem nieładu i destrukcji. Społeczeństwo ludzi nietwórczych jest gniazdem najdzikszych popędów niszczycielskich, nie ma bowiem poczucia ładu w samem sobie. Narzucać mu porządek prawny trzeba dopiero przez przymus, terror, strach przed piekłem, dyktaturę, cały system otamowań. Inaczej jest w społeczności twórców, ludzi noszących w sobie ideję kompozycji, harmonijnego wiązania elementów. A przecież państwo, ustrój prawny, związek narodów ,to typowa kompozycja, celowy zestrój sił i obowiązków społecznych, których logika i użyteczność polega na harmonijnem współdziałaniu.

Nie należy sądzić, by społeczność twórców była jakąś abstrakcją, czy utopją socjalną. Twórcą może być każdy — nietylko artysta. Toteż organizacja tego typu nie jest bynajmniej społecznością uprzywilejowanych. Twórcą może być robotnik, inżynier, nauczyciel, uczony, ksiądz i mąż stanu. Chodzi tylko o to, by każdy z nich spojrzał na rzeczywistość, jako na związek samorzutny między podmiotem a przedmiotem, *między twórcą a dziełem*. Chodzi o to, by znalazł zaspokojenie intelektualne i moralne w rozwijaniu i twórczej uprawie tych możliwości, jakie przedstawia dla każdego z nas teren jego działalności społecznej. Wówczas czynność życiowa człowieka staje się *tworzeniem*, i to zarówno na zewnątrz jak na wewnątrz.

Nazewnątrz tworzyć może: robotnik wytwór swej pracy, inżynier plany architektoniczne i budowle, nauczyciel psychikę swych uczniów, mąż stanu konstrukcje ustrojowe, lub układy pogłębiające ład polityczny świata, ksiądz coraz wyższe stopnie świadomości religijnej w duszach ludzkich. Nawewnątrz każdy z nich *tworzy sam siebie*, czynność twórcza ma bowiem tę właściwość, że powraca do swego podmiotu, w postaci spotęgowania jego jaźni, która staje się sprawniejsza i doskonalsza, bardziej wydajna na zewnątrz, a spoista wewnątrz.

We wszystkich czynnościach ludzkich chodzi przedewszystkiem o to *stworzenie się własne człowieka*, o przeistoczenie siebie w nowego Twórcę — na wzór Boga. To jest posłannictwo człowieka, i to jest cel, dla którego istnieje ludzkość i wszechświat. Dlatego każda prawdziwie twórcza, konstruktywna działalność, podjęta w dobrej woli, wraca jak bumerang do nas (będąc zasługą — staje się jednocześnie nagrodą), zaś każda czynność destrukcyjna, wynikła ze złej woli pomniejsza nas duchowo, oddala od źródeł życia-tworzenia, niszczy (będąc winą — staje się jednocześnie karą).

Oczywiście społeczność twórców nie może się rozwinąć w obecnych warunkach, gdy cały ustrój nastawiony jest na mechanizm, a nie na twórczość. Dzisiejsza produkcja ekonomiczna na modłę standaryzowaną, czyniąca automaty z robotników nie jest do pomyślenia w Państwie twórczem. Podobnie szkoła-rutyna, wtłaczająca mechanicznie formułki i daty w mózg ucznia, i wywołująca w nim niechęć zamiast radości intelektualnej z konsumowania wiedzy — nie mogłaby być utrzymana. Mąż stanu-biurokrata. ksiądz-rutynista, odklepujący swoje pacierze — to postacie, które w społeczności twórców byłyby figurami z nieprawdziwego zdarzenia.

Cechą obywatela - twórcy winna być: 1.) solidarność z Państwem, Kościołem i Ludzkością, 2.) świadomy udział w procesie dziejowym, 3.) samorzutność i wynalazczość twórcza, 4.) wszechstronność zainteresowań i zdolności, 5.) mesjaniczność, czyli świadomość czynnego uczestnictwa w stwarzaniu świata przez Boga, przez organizowanie na ziemi, ładu moralnego.

Wszystkie te cechy wynikają w sposób naturalny z rozwinięcia w sobie rozumu twórczego, czyli świadomości potencjalnej (genjalnej). Genjusz nie jest czemś wystrzelającem jak Deus ex machina. Podług Wrońskiego, genjusz jest jedną z władz psychologicznych każdego człowieka, znajduje się w nas tylko w uśpieniu, jest sparaliżowany przez warunki fizyczne naszego bytu. Jest on mianowicie wirtualnością (mocowładnością) twórczą, założoną u podstawy Ja ludzkiego, a będącą istotnem źródłem wszelkiej czynności, w najszerszem znaczeniu tego słowa. Określić ją można, jako stan *nienasycenia rzeczywistością*, utrzymujący osobowość naszą w ustawicznym ruchu, którego uzewnętrznieniem jest swobodny wylew twórczości we wszystkich dziedzinach. Od strony spekulatywnej stan ten przedstawia się jako GENJUSZ, niezwykła szybkość i sprawność w wiązaniu pojęć, utożsamianiu ich grup w ideach, i rozwiązywaniu problemów przez wyjście ponad nie, w sferę wyższą (akt transcendencji rozumu). Praktycznie stan ten to WOLA, tożsamość czynności, zachowywana poprzez różne jej etapy i różne stany psychiczne; jest to natężenie osobowości. nadające jej pełną odporność na wrogie wpływy zzewnątrz, zaś wewnątrz Ja — zdolność użycia w każdej chwili całego zespołu sił duchowych dla osiągnięcia celu, czyli *opanowania przedmiotu Woli*.

W jaźni twórczej dokonuje się utożsamienie pojęć intelektualnych i oglądów zmysłowych. pozwalające jej osiągać zgodność z realnymi warunkami rzeczywistości, w każdym jej akcie. Nie należy jednakowoż sądzić, że twórczość — będąc spontaniczną — jest w swej samorzutności ślepa. poddana fali t. zw. natchnienia. Wprost przeciwnie, znajduje się ona pod pełną kontrolą rozumu; przypadkowość, ponoszenie wyobraźni i tym podobne zjawiska są tu zupełnie wykluczone. Element nieświadomości stanowi w tym procesie twórczym tylko *tok* wyobrażeń, intuicyj, skojarzeń i podobieństw, który wypływa z rezerwuaru psychicznego naszego Ja w momencie inspiracji; natomiast samo Ja twórcze zachowuje czujność i swobodę *wyboru*, kompozycji, wiązania i rozdzielania tych elementów.

Byłoby błędnem przypuszczenie, że rozwinięcie w ludziach tej samorzutności twórczej prowadzi do walki indywiduów, z powodu wzmożenia potęgi ich osobowości. Doświadczenie dziejowe uczy nas, że ludzie tego typu wprowadzali właśnie ład, harmonję, heroizm moralny, solidarność wszechludzką, kult prawa i bezinteresowności. Nie mówiąc już o wzorze wzorów, czystym Bogu-Człowieku, Chrystusie — osobowości takie jak Platon, Aleksander, św. Tomasz, Kant, Napoleon, Wroński, wielcy myśliciele, święci i artyści — byli zawsze czynnikiem konstrukcyjnym. Jaźń twórcza jest bowiem źródłem wszelkich związków rozumowych, idej i celów powszechnych, a więc uzgadniania a nie rozdziału. Ludzkość dlatego była chaosem, zwalczających się indywiduów, że istot takich było zawsze niewiele w dziejach. W społeczności twórców ład moralny powstałby samorzutnie, bez żadnych otamowań i przymusów, gdyż ideałem każdego z nich jest coraz doskonalsza łączność, *obcowanie duchów.*

Łączność taka, ostateczne zrzeszenie, czyli UNJA ABSOLUTNA LUDZKOŚCI — jest, podług Wrońskiego. Prawem Najwyższem dziejów. Ale tę Unję zorganizować może tylko społeczność twórców. Od dzisiejszych koncepcyj socjalnych, polegających na zautomatyzowaniu (wyjałowieniu twórczem) człowieka i na nienawiści klasowej — jest do tej Unji tak daleko, jak z piekła do nieba.

Idea społeczności twórców winna rozszerzyć się w całej Polsce, jako antidotum na zalew ciemnoty i nienawiści, jaki widzimy na wschód i zachód od naszych granic. Stańmy się wyspą na tem morzu, stańmy się ową Wyspiańskiego: arką „skąd Światłość Świata".

Berent i Miriamus

ABC z dn. 12.II. b. r. zamieszcza artykuł A. Nowaczyńskiego p. t. „Język w „Wodzu" Berenta", w którym autor stawia i uzasadnia tezę, że praca literacka na szczytach „sztuki dla sztuki", w odosobnieniu od społeczeństwa i niekontrolowana przez krytykę, prowadzi do degrengolady największych talentów. Zarzut ten stawia Nowaczyński laureatowi Nagrody Państwowej, Berentowi, stwierdzając, że wartość artystyczna dawnych jego dzieł („Próchno" „Żywe kamienie" „Ozimina") a obecnych („Wódz" „Wywłaszczenie Muz") jest zupełnie niewspółmierna.

„Na swoich własnych żywych kamieniach Berent się potknął rozkochany i uwiedziony przez męską Miriam, przez nią zahypnotyzowany pogardą dla „profanum vulgus", przez nią narkotyzowany manjactwem „sztuki dla sztuki". Wielkie, wielkie zasługi ma wielki Zenon z miasta Sybaris w podniesieniu skali i dyapazonu, ale Bogiem a prawdą, ówże Zenon kilkanaście talentów nam i zatracił i zaprzepaścił".

Ofiarą miriamowskich „chimer" „padł także wspaniale się zapowiadający talent Berenta". Tu krytykuje autor prozę Berenta w „Wodzu" i „Wywłaszczeniu Muz", powracając zresztą w ciągu swego artykułu kilkakrotnie do Miriama, o którym pisze:

„Miriamus jest na nasz wspólny umowny kredyt archimagus od lat 40, proza wysokiej rangi, rzeczoznawca bez dyskusji, ale prawdę prawdziwą rzeknąć, wolałbym o Hoene-Wrońskim przeczytać 10 stron St. Brzozowskiego (co się ze wszystkimi żarł na wszystkie strony), albo i J. Chwistka, lub któregoś z młodych. A właśnie niekoniecznie Miriama..."

Historja a Prawo Postępu

VI. Trzy Ery.

Resumé poprzedniego artykułu:

1.) Duch Prawa Postępu, to dążność rozumu do stworzenia się własnego, czyli do celu absolutnego historji — po dwu drogach, t. j. ku Prawdzie i ku Dobru: narzędziem stworzenia Prawdy jest filozofja, rozwijająca w człowieku jeden element jego rzeczywistości: *powszechność* (wiedzę absolutną) — zaś narzędziem stworzenia Dobra jest religja, rozwijająca w człowieku drugi element jego rzeczywistości: *indywidualność* (byt absolutny).

Uwaga. Ideałem dziejów jest przecięcie się tych dwu dróg, a mianowicie utożsamienie powszechności i indywidualności *w akcie stworzenia się własnego człowieka.*

2.) Organizm Prawa Postępu to podwójna racja kolejności celów, jakie stawia sobie rozum w dążeniu do swej rzeczywistości absolutnej; racja ta polega na tem, że: a.) szereg celów musi się zaczynać od tych, które są najbliższe naturze fizycznej, a kończyć na tych, które wynikają z natury duchowej człowieka; b.) charakter celów kolejnych zależy od dwoistej dążności rozumu ku Prawdzie i Dobru, a mianowicie: od przewagi jednej z tych dążności nad drugą, lub od ich równowagi.

Uwaga. In concreto reprezentują w dziejach tę dwoistość dążności rozumu dwa zasadnicze typy, na które rozpada się ludzkość: ludzie z przewagą *poznania* (lewica społeczna, typ postępowy), dążący do Prawdy, i ludzie z przewagą *uczucia* (prawica społeczna, typ zachowawczy), dążący do Dobra.

3.) Ponieważ rzeczywistość absolutna wszechświata, której częścią składową są dzieje ludzkości, kształtuje się podług dwu praw: Prawa Stworzenia (które jest metodą *stwórczą* Boga) i Prawa Postępu (które jest metodą *ewolucyjną* człowieka) — koniecznym jest udział Prawa Stworzenia w rozwoju historycznym ludzkości. O ile poszczególne *cele,* przyświecające kolejnym epokom tego rozwoju należą do Prawa Postępu, o tyle *środki,* potrzebne do realizacji tych celów wzięte są z Prawa Stworzenia.

Środki te, są to same elementy natury człowieka (a więc i ludzkości), elementy, które musimy uważać jako *to co jest dane,* z powodu takiej a nie innej struktury człowieka, stworzonej przez Boga. Tych elementów składowych swojej natury fizycznej i duchowej nie może człowiek nie wziąć pod uwagę, nawet gdy dojrzał już do świadomego kształtowania swoich dalszych losów. Są one koniecznością, tak jak koniecznością są bezwładne prawa przyrody: potęga i wolność rozumu ludzkiego polega właśnie na świadomem przystosowaniu się do tych praw i zużytkowaniu ich jako *środka* do swoich własnych *celów.*

Rozróżnienie tych *danych,* niezależnych od naszej woli, a więc czynników heteronomicznych stworzonych bez naszego udziału przez Boga — od *sposobów* zużytkowania tych danych przez naszą wolę, przez autonomiczną czynność Człowieka, jest rzeczą niesłychanie ważną, ale zarazem trudną i subtelną. Tu, na pograniczu Wolności i Konieczności, rodzą się t. zw. *antynomje praktyczne,* ustawiczne spory o determinizm czy indeterminizm dziejów, o istnienie czy nieistnienie wolnej woli.

Aby znaleźć klucz do rozwiązania tych antynomij, trzeba przedewszystkiem zrozumieć, że to *co jest dane* w naturze człowieka, jest czystą koniecznością tak długo, dopóki nie zdołamy wyjść po za nie i uczynić je środkiem do jakiegoś celu. Skoro jednak potrafiliśmy sobie postawić cel powszechny, choćby zależny od naturalnych skłonności człowieka — już wprowadziliśmy element Wolności do dziejów. Powstał bowiem wówczas *problemat przejścia od rzeczywistości danej do rzeczywistości poszukiwanej,* ten, o którym mówiliśmy już na wstępie, że stanowi on warunek dziejów.

Znaczy to, że nad danemi natury ludzkiej panuje całkowicie Prawo Stworzenia, które wytworzyło je poza naszą wolą i wiedzą, abyśmy mieli gotowe już środki postępu. Ale cele zależą już od Prawa Postępu, są wytworem naszej wiedzy i woli, czyli naszego rozumu, szukającego sposobów przejścia od Konieczności do Wolności, czyli od rzeczywistości względnej do absolutnej.

Sprawdźmy to na przykładzie: W naturze ludzkiej leży skłonność do zaspokojenia swoich potrzeb fizycznych, zadowolenia zmysłów. To jest nam dane, a więc *konieczne.* Ale z chwilą, gdy rozum nasz stawia tezę, że celem ludzkości jest osiągnięcie powszechnego dobrobytu fizycznego, wówczas do tego ślepego dążenia, wprowadzamy czynnik celowości, organizacji, racji bytu: stwierdzamy, że to nie tylko *jest* ale i być *powinno.* Odtąd nadaliśmy temu dążeniu cechę *wolności,* zastąpiliśmy przyrodę rozumem.

Zobaczymy dalej, jak olbrzymie konsekwencje miała dla rozwoju ludzkości ta zdolność podstawiania Wolności za Konieczność, stawiania celów powszechnych, przekraczających rzeczywistość daną. I zobaczymy też, że ta zdolność jest niczem innem jak *samorzutnością* rozumu, zawartą w akcie „dlaczego?" Samorzutność ta, przeciwstawiając się *bezwładności,* będącej cechą przyrody ludzkiej, sprawia, że z samych dyspozycyj naszej natury, które w stanie dziewiczym nie różnią nas prawie od zwierzęcia, potrafimy wydobyć przez uprawę nieskończony ogrom możliwości i kombinacyj, stanowiących drabinę niezliczonych szczebli bytu, wiodących od zwierzęcia do Boga - Człowieka. Dyspozycje te, w stanie bezwładu, są nikłem, niewidocznem ziarnem: ale rozwinięte wyrastają w potężne drzewo, uginające się pod ciężarem swych owoców.

(Trudno nie przypomnieć w tem miejscu słów Chrystusa: „Królestwo Boże w was jest" — i: „Podobne jest Królestwo Niebieskie ziarnku gorczycznemu, któreć najmniejsze jest z wszystkich ziaren, ale gdy wyrośnie, największe jest wśród jarzyn, i ptaki niebieskie przylatują i wiją sobie gniazda w gałęziach jego.")

Cytuję tu ustęp z „Prodromu" Hoene-Wrońskiego, określający w paru zdaniach tę samorzutność stwórczą rozumu:

„By uczynić bardziej popularnem wysokie to pojęcie samorzutności absolutnej rozumu, dodamy tu, że jawi się ona *in concreto* przez akt umysłowy DLACZEGO, który, według tego, cośmy zauważyli wyżej, jest cechą odróżniającą rozumu, a przez to cechą odróżniającą wiedzy ludzkiej. — Akt ten umysłowy: *dlaczego,* który jedynie człowiek może wytwarzać, z pośród wszystkich istot żyjących naszego globu, i który ustanawia w ten sposób różnicę nieskończoną pomiędzy jego inteligencją, a inteligencją zwierząt, a wskutek tego nieskończoną różnicę pomiędzy ich wartościami albo rzeczywistościami odnośnemi. akt ten rozumowy *dlaczego,* jest oczywiście wyrazem dążności rozumu ludzkiego do absolutu, do tego co jest niewarunkowem albo przez się: i, jako taki akt ten umysłowy jest NIESKOŃCZONY, w całej mocy tego wyrazu t. j., że nic go nie może ograniczyć, żaden warunek bezwładny nie może zatrzymać jego wolnego i własnego lotu".

Gdzieindziej zaznacza Wroński z naciskiem, że w całym rozwoju dziejów chodzi nie o co innego, jak właśnie o *zbudzenie* tej samorzutności stwórczej rozumu, uśpionej i sparaliżowanej w ludziach przez warunki fizyczne ich bytu, przez bezwład ich natury zwierzęcej.

Przez to wyraźne przeciwstawienie samorzutności — bezwładowi, albo naszej Wolności — naszej Przyrodzie, dochodzimy drogą dyskursywną do tezy *dwoistości* człowieka, czyli złożoności jego istoty z dwu różnorodnych natur, postawionej już w pierwszym artykule niniejszego studjum. „Te natury to: 1.) właściwa istota ludzka, rozum, nasze Ja, którego atrybutami są: wolność, nieskończoność, samorzutność, władza stwórcza — oraz 2.) dodany do tej istoty, jako miejsce jej istnienia, organizm obcy, byt roślinno-zwierzęcy, nasze Nie-Ja".

Dwoistość ta, rozważana w swym stanie pierwiastkowym (t. j. zanim jeszcze uprawiona została przez samorzutność stwórczą w ciągu dziejów) jest dla nas rzeczywistością daną, czyli dyspozycją Istoty Ludzkiej, zależną od Prawa Stworzenia. Dyspozycja ta warunkuje też naturalny podział historji na trzy ery: 1.) erę celów względnych, 2.) erę celów przejściowych i 3.) erę celów absolutnych. Pierwsza era, jest okresem przewagi natury fizycznej człowieka nad duchową, druga okresem równowagi tych natur, wreszcie trzecia okresem przewagi natury duchowej nad fizyczną.

Widzimy tu znowuż wyraźnie, gdzie graniczą ze sobą wpływy Prawa Stworzenia i Prawa Postępu. *Zakres* procesu dziejowego normuje i ustala z góry Prawo Stworzenia, ponieważ całe to przejście od natury fizycznej do duchowej odbywa się w jego ramach, nie przekracza dyspozycyj zawartych w samych WARUNKACH CZŁOWIECZEŃSTWA. Natomiast *sposób* tego przejścia, polegający na zakładaniu i osiąganiu coraz to wyższych celów — zależy już od Prawa Postępu. Człowiek nie może więc wyjść poza własną swą *istotę* i szukać jakiejś nowej, nieokreślonej rzeczywistości, któraby nie była ani duchową, ani fizyczną, ani też duchowo-fizyczną. Tu jest Konieczność, albo raczej Przeznaczenie człowieka. Jednakowoż człowiek może uczynić przeznaczoną mu rzeczywistość przedmiotem woli autonomicznej, własnym swym celem — i zmienić ją z potencjalnej w aktualną przez samorzutny akt stworzenia się własnego. I to jest Wolność, albo raczej Rozum stwórczy człowieka.

Fakt, że między Koniecznością a Wolnością w rozwoju ludzkości zachodzi równowaga przedustawna, założona z góry, czyli, że człowiek, poznawszy swe Przeznaczenie, znajduje zarazem w sobie samym Rozum stwórczy, siłę zdolną uczynić to, co narzucone zzewnątrz, *jego własnem dziełem,* — świadczy o jakimś celowym zbiegu tych dwu zasad różnorodnych, o ich harmonji, którą trudno inaczej nazwać, jak Opatrznością.

Okazuje się bowiem, że to straszliwe, obce Przeznaczenie, prące ludzkość, jeszcze bez jej woli i wiedzy w pierwszych epokach historycznych, ku rzeczywistości nieznanej, przygotowanej dla niej przez Boga — jest najwyższem zaspokojeniem Rozumu, najwznioślejszem spełnieniem jego własnych dążeń, celem jego celów. Że ta nieubłagana Prawda, której wszystko co żyje musi się podporządkować, jest równocześnie ideałem wszystkich pragnień człowieka, jego Dobrem absolutnem. Że to, co nazewnątrz nas zawisło nad ludzkością, jako Prawo Najwyższe dziejów — jest wewnątrz nas tem, czego my sami poszukujemy, Problematem Powszechnym wszystkich istot rozumnych.

Okazuje się też, że wszystkie dyspozycje naszej przyrody „ziemskiej", choć są tylko rzeczywistością względną, całkowicie różną od tej rzeczywistości absolutnej, która jest naszym celem — posiadają jednakowoż taką strukturę, że przystają idealnie do tej nowej rzeczywistości. Mianowicie człowiek, negując nawet swoje cele absolutne, nie wiedząc nic o nich, i dążąc wyłącznie do celów, wynikających z jego dyspozycyj fizycznych, już pracuje dla tej rzeczywistości wyższej, bo wyrabia w sobie władze i siły psychiczne, które będą mu potem potrzebne w walce o byt absolutny.

Ten nieuświadomiony rozwój sił twórczych rozumu, które później zostaną użyte dla celów wyższych, niezależnych od przyrody ziemskiej człowieka — odbywa się w 1-szej erze historycznej, erze celów względnych ludzkości. Wówczas to zarówno filozofja i religja, uprawiające powszechność i indywidualność (te dwa zasadnicze elementy naszej istoty), jak i dwa typy społeczne, typ zachowawczy i typ postępowy, dążące równolegle do wytworzenia Dobra i Prawdy, słowem, ludzkość cała „przygotowuje już, przez swą samorzutność, zdolności i siły, których będzie potrzebowała do spełnienia stworzenia tego świata", będącego przedmiotem ery 3-ej, ery celów absolutnych. Dlatego era 1-sza odpowiada tej klasie Prawa Stworzenia, którą Wroński zwie Zbiegiem Celowym. Wroński nazywa też ten okres dziejów: ERĄ OPATRZNOŚCI.

Świadome użycie rozumu stwórczego, którego siły przygotowane zostały w erze 1-szej — nastąpić może dopiero w erze 3-ciej, gdy ludzkość wyzwoli się całkowicie z bezwładu swej przyrody fizycznej i będzie rozporządzać swobodnie samorzutnością rozumu absolutnego, czyli Wolnością. Jedynym problematem jej stanie się w tej erze stworzenie się własne, czyli nadanie sobie rzeczywistości niewarunkowej, będącej tożsamością wiedzy absolutnej i bytu absolutnego. Dlatego era ta odpowiada tej klasie Prawa Stworzenia, którą Wroński zwie Problematem Powszechnym. Będzie to: ERA ROZUMU, albo era Człowieka.

Ale widzimy odrazu, że brak tu wiązadła i pomostu pomiędzy temi dwu erami, raz dlatego, że przejście od celów względnych, zależnych od natury fizycznej, do celów absolutnych, odkrytych w istocie duchowej człowieka, nie może się dokonać raptownym skokiem, powtóre zaś dlatego, że nie wiemy dotychczas, skąd ludzkość dowiedziała się o problemacie stworzenia się własnego, jako jedynym rzeczywistym celu dziejów. Prosta logika wskazuje tu na konieczność okresu przejściowego, 2-giej ery historycznej, w której ludzkość, przekonawszy się, że cele względne już jej nie wystarczają, poznaje swe przeznaczenia absolutne. Będzie to ERA PRZEZNACZENIA, która odpowiada tej klasie Prawa Stworzenia, którą Wroński zwie Prawem Najwyższem.

Oddajmy głos samemu Wrońskiemu, który w popularnym wykładzie (w „Prodromie") tak określa te trzy etapy procesu dziejowego:

„Otóż dwa te rzędy kolejne przeznaczeń ludzkości, które dają wreszcie znaczenie absolutne rodzajowi ludzkiemu, tworzą naturalnie *dwie ery* odrębne dla spełnienia tych przeznaczeń świata. I podług tego, cośmy dopiero co poznali, pierwsza z tych er, gdzie człowiek, by rozwijać swe zdolności i siły fizyczne, idzie jeszcze za prawami bezwładnemi przyrody, jest oczywiście *erą fizyczną albo względną,* t. j. zależną od jego przyrody ziemskiej; i ostatnia z tych er, gdzie człowiek, by dokonać stworzenia się własnego i spełnić w ten sposób cel stworzenia ziemi, używa wyłącznie praw samorzutnych swej wolności, jest również całkiem oczywiście *erą rozumową albo absolutną,* t. j. niezależną od jego przyrody ziemskiej.."

„Wypływa z tego bezpośrednio, że różnica charakterystyczna pomiędzy temi dwoma rzędami kolejnemi przeznaczeń ludzkości polega na tem, że w pierwszej: erze celów względnych, cele czynności ludzkich są DANE przez rozum względny (ziemski) człowieka, i że w ostatniej: erze celów absolutnych, cele czynności ludzkich są STWORZONE przez sam rozum. — Tak więc, w pierwszej erze, człowiek sprawuje (przejawia) swą samorzutność stwórczą jedynie w wyborze środków właściwych do osiągnięcia celów, jakie są mu dane przez jego przyrodę ziemską: i, w ostatniej erze, sprawuje (przejawia) tę samorzutność stwórczą, nietylko w wyborze środków, ale i w ustalaniu samych celów..."

„Jednakowoż, należy tu jeszcze zwrócić uwagę, że przejście od pierwszej do ostatniej ery rozwoju ludzkości nie może być raptownem, lecz że winno się dokonywać stopniowo, wyzwalając człowieka coraz bardziej, z warunków bezwładnych jego przyrody ziemskiej, by rozwinąć w nim wyłącznie warunki samorzutne jego wolności i rozumu. W istocie bowiem, warunki te bezwładne, z jednej strony, i warunki te samorzutne, z drugiej strony, są rdzennie różnorodne: a więc — nie mówiąc już o samorzutności, do której dojść tutaj trzeba — nie można przejść bezpośrednio od jednych do drugich z warunków tych, tak różnorodnych. Musi więc istnieć pomiędzy dwoma rzędami kolejnemi przeznaczeń ludzkich, które poznaliśmy, rząd pośredni, tworzący *erę przejściową* rozwoju ludzkości".

Ponieważ erę 1-szą cechuje przewaga natury fizycznej nad duchową, cele, jakie rozum zakłada sobie tutaj kolejno, muszą być zależne od dyspozycyj psychicznych, związanych z przyrodą fizyczną człowieka. Są to więc cele *względne* do jego prawdziwej rzeczywistości.

Ponieważ, z koleji, erę 2-gą cechuje równowaga natury duchowej i fizycznej, cele, ścigane przez rozum w tym okresie, będą zależne od tej chwiejnej, nieokreślonej dążności *przejściowej,* w której niebezpieczna dwoistość natury ludzkiej ujawni się z niezwykłą siłą. Zagadkowość tej ery, polegająca na nieświadomości, w którą stronę przechyli się szala losów ludzkości, czyni z niej erę *krytyczną.*

Wreszcie, ponieważ erę 3-cią cechować będzie przewaga natury duchowej nad fizyczną, cele będą tu wzięte przez rozum nie zzewnątrz, lecz z *samego siebie,* z samych elementów jego istoty, któremi są wiedza absolutna i byt absolutny. Będą to więc cele *absolutne,* w całem znaczeniu tego słowa.

(„Tak więc, streszczając to, cośmy dotąd powiedzieli o różnych rzędach przeznaczeń człowieka, stwierdzamy, że rozwój jego przeznaczeń, przynajmniej o ile zależy on od celów powszechnych ludzkości, odbywa się w trzech erach odrębnych, tworzących postępowo, naprzód, *erę celów względnych,* potem, *erę celów przejściowych,* i wreszcie, *erę celów absolutnych.*" — Hoene-Wroński „Prodrom do Mesjanizmu")

W ten sposób otrzymaliśmy pierwszy, najogólniejszy wykres Prawa Postępu, ukazując jak architektonika celów Wolności, wspiera się na rusztowaniu Konieczności, a mianowicie na trychotomji podstawowej Prawa Stworzenia. Ujrzeliśmy, że ta trójpiętrowość dziejów, wydźwignięta pionowo przez stopniowość hierarchiczną celów, ustalanych przez samorzutność stwórczą rozumu — w poziomym przekroju, da się wykryć już a priori w samych *warunkach człowieczeństwa,* polegających na różnorodności dwu natur, Przyrody i Wolności, złączonych w sposób niepojęty w Istocie ludzkiej.

Teraz pozostaje nam już tylko: 1.) sięgnąć do rdzenia tej Istoty, aby, nie poprzestając na samem stwierdzeniu jej natury, wykryć w niej *rację bytu jej samej* i tajemnicę takiego a nie innego kierunku jej rozwoju w dziejach: 2.) określić naturę wszystkich celów, tworzących architektonikę Prawa Postępu. Uczynimy to w następnych artykułach.

Jerzy Braun

Miriam przemówił...

W „Ekspressie Porannym" ukazały się dwa ogromne wywiady p. t.: 1) „Pierwszy wywiad u odkrywcy Norwida", 2.) „40 lat benedyktyńskiej pracy" (Z. Przesmycki o swoich studjach nad Wrońskim). Autorem ich jest W. Ch. Borowy, dziennikarz z „Prasy Polskiej", który naturalnie *nie ma nic wspólnego ze znanym krytykiem Wacławem Borowym.* Treść wywiadów obraca się oczywiście w kręgu dat, tytułów i anegdot przyczynkarskich, gdyż zainteresowania zarówno autora interview'u, jak i samego Miriama idą wyłącznie w tym kierunku. Tem niemniej treść ta jest ciekawa i dla nas, potwierdza bowiem nasze przewidywanie, że tylko ostre, bezpardonowe uderzenie w Miriama i wytoczenie całej sprawy stosunku jego do rękopisów Wrońskiego i Norwida — na forum publiczne, zmusiło go do zajęcia jasno określonego stanowiska.

W ten sposób cel naszej kampanji został osiągnięty: Miriam przemówił. Powiedział, co ma, czego nie ma, co zamierza uczynić; wygłosił wyraźne obietnice, biorąc tem samem zobowiązania, od których się zawsze uchylał. Przebiliśmy skorupę tajemniczości, po których ślizgały się tylko różne plotki i legendy. Na poprzednie utyskiwania i docinki, których nie szczędzili Miriamowi przez tyle lat inni ludzie, odpowiadał on pogardliwem milczeniem. Ale tym razem osaczyliśmy go tak, że powrót do dalszej bezczynności będzie już utrudniony. Miriam zdał nareszcie sprawę przed społeczeństwem polskiem ze sposobu zawiadywania depozytem najwyższych dóbr kultury narodowej.

Ale, co ważniejsza, Miriam nietylko tłumaczy się i wyjaśnia, lecz także zaczyna działać. Oto w miesiąc po rozprawie sądowej ukazuje się antologja poezyj Norwida (wprawdzie bez przedmowy, ale czy to konieczne?; okazuje się, że książka niepotrzebnie czekała przez kilkanaście lat na przedmowę, bo można się bez niej doskonale obejść; radzimy teraz nie opóźniać wydania dalszych tomów, dla podobnych powodów).

Miało się głęboką satysfakcję, widząc Miriama krzątającego się ochoczo za szybą wystawową księgarni Mortkowicza i rozmieszczającego tam rysunki Norwida. Że zaś nie naprózno nagliliśmy i nawoływali do czynu, świadczy fakt, że publiczność rozchwytuje ten tom poezji norwidowej. Głód Norwida jest już tak wielki, że sprawy wydania dzieł jego nawet dla braku komentarzy miriamowych przewlekać nie wolno.

Przesmycki zapowiada też dalsze tomy zbiorowego wydania. Zapowiada również — najdalej za rok — „Katalog druków i rękopisów Hoene-Wrońskiego". Słowem, ruch, aż miło! żeby tylko nie skończyło się na obietnicach. W. Ch. Borowy obwieszcza to wszystko z naiwnym entuzjazmem, nie wie bowiem, że podobne obietnice słyszano już z ust Miriama wiele razy. Teraz jednak cała prasa polska powinna dopomóc zbawiennej akcji „Zetu", aby przypadkiem chwila przebudzenia nie trwała zbyt krótko. Wartoby n. p. namówić Miriama do urządzenia wystawy owych rysunków i obrazów. To nic, że ma on tylko reprodukcje fotograficzne. Dla znawców, a nawet dla szerokiej publiczności, byłaby to atrakcja nielada, równocześnie zaś wzmogłoby się zainteresowanie dla twórczości literackiej, a przez nią i dla ideologji norwidowej, tak głęboko aktualnej w obecnym okresie naszych dziejów.

Zdaje się, że z Norwidem pójdzie już lepiej. Jednakowoż co do Wrońskiego — mamy poważne obawy, a to dlatego, że znaczna część obietnic Miriama nie wydaje nam się możliwa do zrealizowania. W. Ch. Borowy myli się, gdy pisze (mając na myśli Przesmyckiego), że, aby „poznać i zrozumieć Wrońskiego, trzeba było mieć olbrzymie przygotowanie naukowe". Niestety bowiem, Z. Przesmycki przygotowania tego nie posiada i w tem jest cały tragizm. Dysproporcja pomiędzy tem, w co się ten człowiek zagalopował, a co jest w stanie uczynić — jest nie do wyrównania. Miriam wdział maskę mędrca i wtajemniczonego, który nie widzi w Polsce nikogo, zdolnego ocenić ogrom jego wiedzy. Zamiast przyznać, że jest specjalistą od bio- i bibljografji, od rzemieślniczych przyczynków, w którym to zakresie mógłby się stać bardzo pożytecznym pracownikiem naukowym, on niepotrzebnie gra rolę, narzuconą mu przez wygórowaną ambicję. Tymczasem, wbrew temu co sądzi ogół, jest w Polsce cały szereg ludzi, którzy mogliby Miriama w kozi róg zapędzić znajomością samej istoty spekulatywnej doktryny Wrońskiego.

Przesmycki myli się, gdy mówi do Borowego: „Ci co się oburzali na „powolność mojej pracy" — mówili rzeczy zabawne. Chciałbym bowiem wiedzieć, kto z nich przeczytał choćby część drukowanych dzieł Wrońskiego?" Są w Polsce tacy, co nietylko przeczytali większość dzieł Wrońskiego, ale i przetłumaczyli je na język polski, jak Józef Jankowski, lub Czesław J. Kozłowski, który pracuje teraz nad komentarzem do 7-miu pierwszych tablic „Apodyktyki", a więc do rdzenia filozofji absolutnej. Są tacy, którzy mogliby objąć katedrę tej filozofji na każdym uniwersytecie, jak prof. Paulin Chomicz, który przełożył i opatrzył komentarzami ogromne dzieło Wrońskiego: „Wstęp do filozofji matematyki" (przekład ten leży niestety od wielu lat w Kasie im. Mianowskiego, która ma widocznie pilniejsze i bardziej wartościowe rzeczy do wydania*).

Wszystkich tych ludzi powinien był Miriam zaprosić do współpracy, zamiast zasklepiać się w samolubnem „skąpstwie duchowem" — on, który miał wszelkie środki i poparcie czynników urzędowych, władzę ministra, opinję rzeczoznawcy i autorytet u ciał naukowych, patronat Akademji Umiejętności. Byłby wówczas stworzył dzieło monumentalne, unieśmiertelniając swoje nazwisko w dziejach kultury polskiej! A tak, cóż wynikło? Góra zrodziła mysz... „Najznakomitszy biograf Wrońskiego" (jak go nazywa prof. Zaleski) nie napisał ani jednego szkicu biograficznego; „najlepszy znawca" filozofji absolutnej — nie dał nawet jednego studjum, czy artykułu krytycznego; wydawca i bibliograf nie dokonał ani jednego przekładu, nie wydał żadnego dzieła, choć miał środki i możliwości po temu. Wyręczyli go inni. Jedyną monografję o Wrońskim wydał prof. Dickstein, i to już w r. 1896. Zawiera ona katalog dzieł i rękopisów, obejmujący 120 pozycyj; Miriam chwali się, że jego katalog ma 200 pozycyj, ale z tego dwie trzecie ma już od Dicksteina, a zresztą kiedy my to zobaczymy? Przekładów i wydawnictw dzieł dokonali Chomicz, Jankowski i Kozłowski. Rozgłos imieniowi Wrońskiego dał Instytut Mesjaniczny, Akademja bez udziału Miriama w r. 1928, liczne przemówienia prof. Chomicza na zjazdach naukowych, akcja „Zet'u". A gdzie Miriam?

Obiecuje on wiele w ostatnim wywiadzie w „Ekspresie Porannym". Ale w dotychczasowem tempie pracy, nie spełni tych zapowiedzi, choćby żył jeszcze drugie 70 lat. Bo jeśli 40 lat trzeba było na sporządzenie katalogu (który nie prędko jeszcze ujrzy światło dzienne), to ileż czasu pochłonie „Historja życia i dzieł Wrońskiego", w której Miriam chce wykazać „olbrzymią rozpiętość myśli Wrońskiego" we wszystkich dziedzinach wiedzy. Nie zapominajmy bowiem, że obiecuje to Przesmycki, człowiek, który w r. 1903 zapowiedział podanie właściwej daty urodzin Wrońskiego, a czyni to dopiero dzisiaj, w r. 1933, a więc po 30 latach!

A to jeszcze nie koniec. Przesmycki przewiduje jeszcze trzecią pracę, a mianowicie „krytyczne rozpatrzenie dzieł Wrońskiego. Tylko że tę książkę — powiada — przeczytałoby w Polsce może... 30 ludzi". Ano, warto i dla 30-stu. Pan Bóg chciał ocalić Sodomę i Gomorę dla 10-ciu sprawiedliwych.

Ale nie łudźmy się. Plany Miriama obliczane są chyba na jakieś astronomiczne okresy czasu. Niechby chociaż wydał ten nieszczęsny katalog, moglibyśmy spocząć na laurach, zadowoleni, że wszczętym alarmem spowodowaliśmy rzecz pożyteczną, a nawet, w okresie wzmożonego zainteresowania studjami dzieł Wrońskiego, niezwykle cenną i pilną.

---

*) Francuzi natomiast wydali ostatnio po raz drugi to dzieło w niezwykle bogatej szacie graficznej.

Śmierć Tadeusza Żuk-Skarszewskiego

Tadeusz Żuk Skarszewski znany pisarz i publicysta zmarł w Krakowie, dn. 21-go stycznia br. w 75-tym roku życia. Napisał i wydał w r. 1918, powieść pt. „Pustka" (na tle dzisiejszej Kartaginy) oraz „Rumak Światowida" (r. 1919). Tłumaczył wiele z literatury angielskiej i amerykańskiej. Jako publicysta pracował w r. 1918 jako naczelnik Biura Prasowego przy Komisji Likwidacyjnej w Krakowie, w r. 1919 podczas konferencji Pokojowej w Paryżu był korespondentem prasy polskiej i zagranicznej, wreszcie w latach 1920 — 24 prowadził w New-Yorku Biuro Informacyjne Polskie i miesięcznik „The Poland".

ŚWIAT SŁOWIAŃSKI

EMIL BOLESŁAW LUKACZ

Oczy

Topazem skrzą się Twoje oczy,
W nich smutek żyje.
Myślisz o dawnych, przeszłych nocach,
Czyje były, czyje?

W mych oczach opal jak nieszczęścia
Blask się rozwidnia.
Jaka Ty piękna jesteś, jaka,
Czyjaś Ty jest, czyja?

Dwie pary naszych oczu społem —
Ucieleśnione zło...
Gdy się jak miecze zewrą w boju,
Co będzie, co?

WALENTIN BENIAK.

Trzecia noc egipskiego mroku

W mrokach nam dźwięczą okowy,
Biją w nas Moce błyskawic zarzewiem,
Ptak pelikan jest gotowy
Uderzać dziobem w suche swoje trzewia.

Krwi jego wszak nikt już nie widzi,
Nie spręży ona w skoku zwierza. Wiemy,
Że oto Faraon się obudzi,
Z objęcia kupczykowej siostry Zelmy.

To nie jest proroka pelica,
To złoty pręt, co spłoszy z nieba światło.
Piękna księżniczka Marica,
Ciemne ma w tańcu oczy, nasze piekło,

Lepiej pokornym być i czerwonym
Językiem chłeptać martwe wody z mułu,
Lecz jeszcze lepiej jest: obnażoną
Pochylać szyję w jarzmo cudzych królów.

Spolszczył LUDOMIR RUBACH.

Od Redakcji

Z numerem bieżącym otwieramy w „Zecie" stały dział p. t. „Świat słowiański", realizując w ten sposób zapowiedź, daną już w 1-szym n-rze naszego pisma, w artykule wstępnym, p. t. „Dlaczego?"

Idea zbliżenia kulturalnego narodów słowiańskich nie jest w Polsce tak popularna, jak na to zasługuje. Zwróceni twarzą na Zachód, kryjemy wstydliwie nasze pochodzenie słowiańskie, tak, jakbyśmy wciąż jeszcze chlubili się dogadzającem naszemu snobizmowi mianem „Francuzów Północy". Przeciętny Polak wie dużo o Anglji, i Francji, o Ameryce i Włoszech, ale w stosunku do spraw słowiańskich jest kompletnym ignorantem, tak jakby z Czechosłowacją, Jugosławją i Bułgarją nie łączyły nas żadne węzły pokrewieństwa i interesów historycznych.

Nie trzeba być przewidującym politykiem-statystą, trzeba poprostu umieć myśleć, by zrozumieć, że państwa i narody słowiańskie odegrać muszą wybitną rolę w kształtowaniu się oblicza duchowego i politycznego przyszłej Europy. W Polsce jednak brak widocznie ludzi trzeźwo i logicznie myślących; dlatego, o ile na zachodzie zdano już sobie sprawę z tych olbrzymich możliwości i niespodzianek historycznych, jakie kryje w sobie Wschód Słowiański (dowodem n. p. artykuł w „Journal de Genève" o potędze związku politycznego Polski i Czechosłowacji) — o tyle u nas idea porozumienia Słowian, nawet na płaszczyźnie współżycia kulturalnego spotyka się raczej z kpinkami i pobłażliwą tolerancją, niż z aplauzem. Przyczyny tego stanu rzeczy są bardziej skomplikowane, niż się to może wydawać; rozważymy je w niedalekiej przyszłości.

Narazie uważamy za swój obowiązek przyłączyć się do tych, którzy w sprawie tej mają już coś do powiedzenia, i spopularyzować przedewszystkiem ideję wzajemnego poznania się narodów słowiańskich, w dziedzinie ich twórczości kulturalnej. Kolumnę słowiańską w numerze bieżącym poświęcamy poezji słowackiej.

Dodatek „Świat Słowiański" ukazywać się będzie co miesiąc.

STEFAN KRCZMERY.

Bibliczka

Zeszliśmy się, Nazarejski Panie
Nie przy winie w Galilejskiej Kanie.

Nie na polu pomiędzy liljami.
Nie na górze pomiędzy skałami.

Ani nie przy grobie Łazarzowym.
Ani nie przy córce Jairowej.

— — — — — — — — — — — —

Zeszliśmy się, Panie, w Getsemane...
Na Golgocie... Zwartemi wargami...
Gdyśmy marli. Między dwu łotrami.

JAN SMREK

Niedziela

Madonna z białą twarzą
Stoi u drzwi kościoła.
Przed Nią panienki pobożne poklękały dookoła:
Różaniec w ręce jednej, w drugiej rezedy wiązka,
Książeczka-modlitewnik przewiązana wstążką, —
Przeżegnają się przed Tą
Bogarodzicą świętą,
Madonną z piękną, białą twarzą.
Potem skruszone wstaną,
Poprawią swoje warkoczy,
W misę święconej wody białe palce swe zamoczą,
Wstępują w ten dom Pana, w którym pachnie tymianek,
I pochylają się pokornie, aż do Jego kolanek
I swe pobożne życzenia
Wyszepcą cichem westchnieniem
Słuchając mszy porannej.
Siedzibę opuszczą Bożą
Z wielką, świętą jasnością...
Duszyczki omyły swoje pacierzy cichych wonnością,
Pod szatą pierś faluje — wszystkie się podobają
Madonnie, gdy dokoła znów przed Nią poklękają,
Gdy każda z nich swój dar:
Pachnący majeranek
Do nóg Tej świętej panny złoży.

LUDOMIR RUBACH.

Wśród poetów słowackich

Podczas mojego zeszłorocznego pobytu na ziemi słowackiej poznałem kilku młodych poetów tego narodu, którzy wprowadzili mnie w tajniki twórczości swego pokolenia.

Jest to pokolenie poetów, którzy jako że pierwsi doznali szczęścia tworzenia na wolnej ziemi ojczystej, dla wolnego narodu, są w wysokim stopniu odpowiedzialni za formowanie oblicza nowej kultury. Tradycje bowiem twórcze są tam nie głębokie, ani też nie dalekie. Słowacja jest krajem młodego piśmiennictwa.

I dlatego poezja słowacka pełna jest świeżych barw i zapachów, jest jak źródło kryniczne, bijące z gór tatrzańskich. Źródłu temu drogę toruje obecnie liczna grupa poetów, z pośród których poznałem najpierw *Jana Smreka*, redaktora „Elanu" (miesięcznika literackiego), przyjaciela Polski, który zwiedzał nasz kraj i w jednym ze swych wierszy opowiada o tem, co widział, i co przeżył w Warszawie.

Jan Smrek, urodzony w roku 1898 w Zemanskom Lieskowom, wcześnie traci rodziców i zostaje zmuszony do opuszczenia jeszcze w latach dziecięctwa domu ojcowskiego i kraju rodzinnego. Przeżycia te miały niewątpliwie poważny wpływ na rozwój jego charakteru, a przez to na całą jego twórczość. Tembardziej, że los długo był dla niego surowym ojczymem: musiał przechodzić z jednego środowiska do innego, ale zato rozmaitość widzianych zjawisk, ludzi i rzeczy rozwinęły w nim spostrzegawczość, zwróciły jego umysł ku sprawom życia i wzbogaciły uczuciowość i wrażliwość — cenne dary tułaczego losu. Młodość upływała mu na poszukiwaniu samego siebie i swego stanowiska w życiu. Był potrosze kupcem, nauczycielem, interesował się teologją; w końcu począł zarabiać na chleb powszedni jako dziennikarz.

Poznał wiele obcych krajów i narodów. Był na Węgrzech, na Bałkanach, widział Konstantynopol, Jerozolimę, zwiedzał Ukrainę, Polskę, Holandję, a nawet Afrykę północną.

Pracy poetyckiej poświęcił się dosyć wcześnie. Pierwszy swój wiersz drukował w osiemnastym roku życia, pierwszy zbiór swych wierszy wydał w roku 1922. Następnie redagował „Zbiór młodej słowackiej literatury", potem „Edycje młodych słowackich autorów", a od roku 1930 wydaje w Pradze wspomniane już czasopismo „Elan". Smreka indywidualność poetycką kształtowało samo życie; jest to pisarz daleki od niebezpieczeństwa „przeintelektualizowania" — talent samorodny, dochodzący własnemi drogami do pełni swej świadomości twórczej. Mówi przez niego życie pełne prostoty; jasny wiersz, swoista rytmika, bogata wyobraźnia, oto cenne właściwości Smrekowej poezji. Jest poezja jego jakgdyby dalszym ciągiem pieśni ludowej, udoskonaleniem słowackiej wieśniaczej twórczości przez bogaty talent młodego poety.

W poezji jego jest jeszcze jedna cecha znamienna: oto Smrekowego światopoglądu centralnym punktem jest — wiara. Ona opromienia jego stosunek do życia, ona często zgina mu kolana przed majestatem Boga.

Smrek wydał dotychczas dwa zbiory poezji — „Cwałujące dnie" i „Boskie węzły".

Naturą nawskroś religijną jest *Emil Bolesław Lukacz*. Cała poezja słowacka opromieniona jest korną wiarą, jest jedną z dróg, które prowadzą człowieka od spraw życia i spraw szarej ziemi do spraw wszechświata, do Boga żyjącego w gwiezdnych mgławicach. W przedwojennej poezji słowackiej Bóg najczęściej jest identyfikowany—w cierpieniu swego syna Jezusa—z cierpieniem umęczonego narodu; w poezji Lukacowej religijność jest środkiem najdoskonalszego wypowiedzenia umiłowania życia i jego piękna.

Poeci słowaccy kochają życie. Są synami młodej słowiańskiej rasy, stojącej przecież u progu nowej ery, są synami rasy, która swą młodością i zdrowiem uczynić powinna istnienie świata lepszem i piękniejszem.

W tem życia umiłowaniu, w ukochaniu ziemi, jej krasy, w poszukiwaniu w ludziach i zjawiskach świata iskry Bożej i odblasku spraw wiekuistych poezja słowacja jest bliska poezji polskiej. W słowackiej poezji jak i w naszej dzwoni potężnym akordem wiara w człowieka, w istotną wartość i celowość życia, w to, że Bóg i człowiek stanowią nierozerwalną całość.

To też Bóg poezji Lukaczowej nie jest pojęty dogmatycznie — sercem szuka poeta Pana Wszechświata i sercem Go odnajduje.

Lukacz, będący jedną z najciekawszych indywidualności młodej słowackiej poezji, urodził się na przełomie dwuch stuleci, w roku 1900 w Hodrusi koło Bańskiej Stawnicy. Były to czasy zupełnego wyparcia języka słowackiego ze szkół i życia publicznego. Mały Lukacz w szkole uczył się po węgiersku i tylko modlitwy poznawał w swej mowie ojczystej. W gimnazjum z książką słowacką spotykał się rzadko, dopiero wiersze Marcina Razusa, jednego z najcenniejszych poetów słowackich starszego pokolenia, budzą w młodem jego sercu uczucia narodowe. Pierwszy tom poezji p. t. „Spowiedź" wydał w roku 1922. — Jest w tym tomie pojętnym uczniem czeskich poetów — Karaska ze Lwowic, Ottokara Brzeziny i innych. W całej swej twórczości zwraca baczną uwagę na budowę wiersza. ujawnia dążenie do zamknięcia poetyckiego tworzywa w formy architektoniczne. Niejednokrotnie szkodzi to dynamice wiersza i szczerości wypowiadanych uczuć. Z biegiem czasu wyzwala się z pod wpływów swych mistrzów, staje się samodzielnym twórcą, do głosu dochodzi uczucie i ono kształtuje jego wiersze o miłości. Temu uczuciu najwięcej miejsca i uwagi poświęca Emil Lukacz. Miłość uważa jednak za „dary danaów". Wreszcie pisze tom poezji „O Miłości niemiłościwej", (O laske nelaskavoj). Serce Lukaca miota się tu między pragnieniem miłości a jej potępieniem, a w bolesnej męce tego dualizmu wydobywa z siebie coraz piękniejsze akordy.

Z pośród innych poetów młodej Słowacji ku czołowemu miejscu niestrudzenie zdąża *Stefan Krczmery*. Głęboka myśl, głęboka wiara — oto cechy zasadnicze krczmerowej poezji. Jest on z pośród wszystkich młodych poetów najbardziej bliski przeszłości, jest najbardziej duchowo związany ze starszem pokoleniem poetów, których szczytowe momenty twórcze przypadły na dobę przedwojenną. Częściej niż inni zwraca się do prażródeł wszelkiej poezji — do duszy swego ludu, by z nich wypromienić światłem poezji wiarę w przyszłość słowiańszczyzny. Do najpiękniejszych jego utworów należy *„Prosta pieśń górska"*, łącząca w sobie zdrowy optymizm z wiarą w przyszłość swego narodu. Jednym z głównych elementów jego poezji jest przyroda. Refleksyjny ustrój poety, skłonność do rozmyślań, niejednokrotnie pełna melancholji, stanowią cechę charakterystyczną jego twórczości...

Z plejady nazwisk młodych poetów słowackich przytaczam jeszcze kilka najbardziej znanych: *Jan Rob Poniczan, Laco Nowomiesky, Jożo Niżniansky, Walentin Beniak, Włodzimierz Rolko.*

Jan Rob Poniczan urodził się w roku 1902, w kraju nazywanym Dietwą. Pierwszy zbiór swych poezji p. t. „Jestem" — wydał w roku 1924, — drugi *„Demontaż"* — w 1929 . Napisał dramat *„Dwa światy"*. Interesuje się zagadnieniami politycznemi, problematami socjalnemi. Młody człowiek, który w życie wielkich miast wszedł ze słowackich gór, gdzie powietrze jest czyste, a ludzie dobrzy, zaskoczony jest ogromem zła, jakie żyje pod osłoną cywilizacji współczesnej. Ta wielość zła uspasabia go rewolucyjnie, chciałby odmienić świat i w dwudziestym roku życia woła:

„Z moich ust już odleciał uśmiech,
Takim młody — w sercu smutek grobowy
Bo przeszedł, przeszedł przez serce moje
Uświadomień pociąg ciężarowy".

Nie tworzy wierszy, ale mową wiązaną broni się przed złem życia i tym sposobem na nie reaguje. Nie wystarcza mu jednak sama reakcja. Szlachetne serce pragnie wskazać sposoby, któremi będzie można usunąć zło... W rezultacie staje się pierwszym zwiastunem tak zwanej „poezji proletarjackiej" na słowackiej ziemi.

Z innych, już wymienionych poetów, chciałbym zwrócić uwagę na nazwisko *Jożу Niżniańskiego*, który oprócz poezji wydał już wielką czterotomową historyczną powieść p. t. „Czirczenska pani". I w poezji jego występuje niejednokrotnie motyw historyczny. Poeta patrzy w przeszłość. Widzi potężnych, chrobrych, zdrowych pradziadów, porównuje ich z cherlawem pokoleniem współczesnych mieszkańców miast. Lubuje się w pracy pradziadów, gdy każdy rozmach potężnej dłoni wieścił siejbę nielada. Stąd miłość do pracy, która zaoruje pola, rodzi czarny chleb. Chętnie wędruje między ludem po słowackiej ziemi, której przyroda kipi bujną płodnością, a w ramionach wieśniaków śpi moc niespożyta. Im głębiej poznaje miasta, tem goręcej kocha wieś. Zdobywa tam tworzywo dla swego poetyckiego zadania. Smutek dziewczęcy, śpiew gęśli cygańskich, upojenie winem — sokiem jego ziemi rodzinnej.

Jest piewcą siły, wsi, miłośnikiem ludu.

Obok poetów upiększa i uszlachetnia dzwięczną mowę słowacką — gromadka poetek.

Kobiety, do niedawna prawie zupełnie nieznane na polu twórczości poetyckiej, garną się na Parnas, coraz bardziej ochoczo.

Należą do nich *Ludmiła Podjawozińska, Wiera Izuthmary - Wlczkowa* i najmłodsza *Masza Haliamowa.*

Masza Pullmanowa-Haliamowa, — urodziła się w roku 1908 w Blatnei. Mieszka w Tatrach, które najmłodszą poetkę słowacką uczą odczuwania piękna nieujarzmionej przyrody. Jej pierwszy zbiór poezji nazywał się *„Dar"*, a wydany był cztery lata temu. Książką tą zwróciła na siebie uwagę całej krytyki słowackiej, która jednogłośnie uznała jej talent. Utwory Maszy Haliamowej odznaczają się subtelnością, sygestywnym czarem przeżywanych i wypowiadanych uczuć. Wiersze jej są czyste, melodyjne, a delikatność ich jest w poezji słowackiej zjawiskiem niespotykanym. Są smutne. Smutek ich jest łagodny i kojący. Tak, jak kojąca uroda słowackiej ziemi, którą ukochało serce poetki. W wierszu *„Zachód marcowego słońca"* cały kraj jest jedną miłującą się rodziną, ziemia matką a słońce synem.

Kolorowemi są poezje Haliamowej. Farby, jakiemi maluje poetka swe wiersze odpowiadają stanom wewnętrznym jej duszy. Są to kontrasty barw białej i czarnej, żółtej i purpurowej, znajdujemy również barwę złotą, różową, szarą, liljową, a każda z nich jest synonimem jakiegoś uczucia. Źródłem liryki Haliamowej jest ból życia i miłość. Wszystko inne — to jeno tło tych dwuch potęg tworzących istnienie.

Jeden z krytyków słowackich tak mówi o utworach Haliamowej:

„Są kwiaty, a te z nich są najpiękniejsze, które jeno ze specjalnych rozwijają się przyczyn; im to są właśnie podobne wiersze Maszy Haliamowej.

„Nad Tatrami błyska się" — słowa hymnu słowackiego — za Tatrami zaczynają błyszczeć szczerozłotym blaskiem talenty nowe.

Blask ich powinien zwrócić uwagę oczu naszych, bośmy najbliższymi ich braćmi w Słowiańszczyźnie.

Ludomir Rubach.

Kronika

Na czechosłowackim rynku księgarskim ukazało się szereg prac autorów słowackich i czeskich. Z pośród nich notujemy kilka znamienniejszych, którym poświęcimy osobne omówienie. Znana poetka Ludmiła Podjavozińska wydała tom wierszy p. t. „Baranek Boży", młody poeta F. Kral napisał powieść dla młodzieży p. t. „Dzieci Cenkowej". Wład. Vancura (autor znanej u nas powieści „Piekarz Jan Marhoul") wydał „Łuk królewny Doroty".

— — — — —

W Czechosłowacji twórczością literacką opiekuje się nietylko państwo, samorządy i związki literackie, ustanawiając nagrody — lecz także — prywatne firmy wydawnicze. I tak praska firma wyd. „Melantrich" wyznaczyła poraz trzeci nagrody za najlepsze utwory w języku czeskim lub słowackim.

Nagrodę, w wys. 20,000 kor. otrzymać ma autor najlepszej powieści. Drugą nagrodę w sumie 10,000 kor. — autor najlepszego essay'u, biografji, lub rozprawy krytycznej. Rozpisano też konkurs na najlepszy tom wierszy z nagrodą 10,000 kor., oraz na tom przekładów (5 tys. koron).

Szczęśliwy kraj ta Czechosłowacja! O rozwój piśmiennictwa zabiegają tam... wydawcy.

— — — — —

Czeski świat literacki traci w niedługim czasokresie już drugie poważne pismo. Po „Literackich Novinach" zawieszono „Rozpravy Aventina". Brak tego pisma da się mocno odczuć młodemu piśmiennictwu czeskiemu.

— — — — —

W Pradze Czeskiej otwarta będzie w marcu i kwietniu wystawa rzeźby i malarstwa słowackiego, sztuki ludowej oraz rzemiosła.

Uwagi o Danielu

Są szanse, że póki t. zw. badacze, zamiast pytać się *co widział* Wyspiański, pytać się będą, co potępiał, a czego nie potępiał — ich badania z naukowością tyle będą miały wspólnego, co eksploracja astronomicznego nieba przy pomocy teatralnej lornety. Nie to byłoby śmiesznem utrzymywać, że Wyspiański daru „szczególnego widzenia" nie posiadał; śmiesznem jest udawać, że się nie spostrzega, że na przeświadczeniu o posiadaniu tego daru od początku opiera się jego teatr. W r. 1902 aktorzy przyszłej komedji „Polska współczesna", gdy im wspomnieć o możliwości wyzwolenia — wzruszają ramionami. „To w przewidzenie wiara, w gusła", odpowiadają. W r. 1927 komentatorzy IV-go tomu Dzieł już te *przewidzenia* krytycznie „poprawili" — na *przywidzenia*.

*

Kto w pierwszej Legendzie skrót dał naszej przeszłości i przyszłości, dał *legendę Polski*, którą potem tylko coraz dalej i szczegółowiej będzie rozwijać — ten mógł być zdania, że etapy poprzednie jego wizji nie obchodzą nikogo i przedmiotem stać się nie powinny próżnej ciekawości. Choć więc od początku „Konrad się nie zwierza, kryje swą moc i swe męczarnie" — uważa, że jeszcze za wiele o sobie mówił listownie. Autor Legendy niszczy co może ze swej korespondencji n. p. z wujowstwem, i z jego to woli Kazimierz Brudzewski przed zgonem niszczy otrzymane od przyjaciela listy. „Pod pozorami najbardziej wymyślnemi, notuje ze wspomnień p. Stankiewiczowej Włodzimierz Żuławski, Wyspiański pragnął za każdą cenę osiągnąć nieschodzący mu z myśli cel: zatarcie śladów wszystkiego, co do kogokolwiek pisał". Wstydliwość to i duma te same, co odpowiadać każą milczeniem lub wymijającem półsłówkiem na nagabywania o wyjaśnienia co do sztuk, na pytania — na które odpowie historja. Wiadomo, że z wyjątkiem dzieł jak Legenda, Warszawianka i Meleager, opracowanych ponownie — wszystkie liczne dragmaty z przed r. 1897 ulegają zniszczeniu. I przypadek tylko, w papierach H. Opieńskiego i w papierach redaktora jednego z krakowskich dzienników, ratuje dwa z nich.

*

Absurdem jest legenda o dramaturgu, który się rodzi z malarza. Równorzędność uzdolnień do wszystkich sztuk, wzrokowych i słuchowych, niewątpliwą jest od początku. Jest niebywałem dotąd uzdolnieniem całość formalną zjawisk ogarniającego twórcy-tragika. Wcześnie także ma miejsce uświadomienie zadania. Według wspomnień jednego z towarzyszy młodości St. Estreichera, nastąpiło ono w sierpniu 1890 r., w Monachjum. List, w którym Wyspiański „tajemniczemi dosyć słowami donosił o wielkiej zmianie, jaka zaszła w nim i w jego planach życiowo-artystycznych", zaginął, ale adresat pamięta, że mu go kolega za powrotem wyjaśnił „poczuciem w sobie artysty-dramaturga obok artysty-malarza i zamiarem stworzenia całego szeregu utworów dramatycznych". Gdy się zna *na kilkanaście dni przedtem* powstałą modlitwę przed „Maryjką" w Reims, w jednym z listów do Rydla; gdy się zna tę modlitwę o duszę „tak płonącą, jak ogień straszliwy, w którym zgorzało to dziewczę" i ten ślub „spłonięcia na stosie poświęceń dla kraju" „aby dowieść naszej miłości" — wie się, że jeśli wtedy narodził się w Wyspiańskim jego teatr, to Wagner mógł być podnietą zewnętrzną, ale ten teatr tem właśnie miał być spłonięciem, o którem mowa była w tamtym liście. I gdy się zna to błaganie, by „choćby w dzień śmierci, w ostatniej choćby chwili, zobaczyć tęczę przyszłości, jutrznię życia nowego" — „niech ona zabłyśnie nam koroną promienną na Twem czole dziewiczem, Ty królowo naszej ojczyzny, królowo Polskiej korony" — wie się dlaczego w tym właśnie kierunku, nastąpiło w rok później przedarcie zasłony.

*

Gdy Wyspiański raz w r. 1904 opowiada znajomym treść dramatu, który się mu przyśnił — wiadomo, że takim dramatem ze snu jest n. p. całe Akropolis — a słuchacze gdy skończył, trwają w milczeniu, zdruzgotani, jak mówi świadek, ogromem wizji: „wszystko to bardzo piękne, dodaje, ale brak mi konstrukcji". Zaczyna on pisać dopiero wtenczas, kiedy znalazłszy „konstrukcję", osoby dramatu czy tragedji „zaczęły gadać". I sam tak tłumaczy wujowstwu genezę swych paryskich utworów: „Ciocia myśli, że siadam i piszę. A mnie miesiącami te postacie w głowie, dręczą i męczą, że ani jeść ani spać. Nagle chwila". — Gdzie całe dzieło w tym stopniu sen z jawą zespala, że się nieustannie granica pomiędzy temi dwoma światami zaciera, tam nie potrzeba było opisu tylu snów w korespondencji i opowiadań rówieśników o wizjach, które się w dzień nawet i w obecności drugich zdarzały — by odgadnąć, że od początku ta twórczość opierała się na wzrokowej i słuchowej halucynacji. Wglądnąć w te sprawy pozwala Tragiczna Historja. Król-Duch to siedzi za kulisami krakowskiego teatru i duma o synu. Czyli ten syn sięgnie prawd w tym śnie wyśnionych? Czyli pęd złamie dzień, gdy dzień nastanie? I Wyspiański to sam, dalej, myśli o swej sztuce:

Czy ludzie ślepi są w słonecznej jaśni
i gdy noc w grozie buduje gród Prawdy,
po dniu z tych zamków gruzy i okruchy?
Wiązać je trzeba, gmach stawiać na nowo,
by pękł znów słońca iskrą piorunową?

O wiązanie szło od pierwszej chwili w tej sztuce, któreby nie pękło, o *konstrukcję*. Stan, który Mickiewicz osiągał tylko wyjątkowo i kosztem chwilowego zamącenia równowagi fizycznej — u Wyspiańskiego już w okresie paryskim jest stanem normalnym, nad którym, świadomie go eksploatując, panuje *wola*. Bez Daniela można to było odgadywać, z Danielem wie się na pewno.

*

Wbrew dotychczas przyjętemu mniemaniu, Daniel nie powstał dopiero w r. 1893. Polsko-francuska data rękopisu — Paris juillet 1893 rp. 24 — jest tylko datą ostatecznego wykończenia. Wynika to z następujących ustępów nieznanych dotąd listów do Opieńskiego, uprzejmie zakomunikowanych przez przyszłego wydawcę Korespondencji. Dnia 29 listopada 1891 Wyspiański pisze z Paryża: „Podczas mojej bytności na Fauście przyszło mi na myśl, że możnaby dodać scenę baletową do uczty w Danielu. Chodziłoby o treść baletu. Plącze mi się jakaś myśl po głowie, ale jeszcze się nie sformułowała. Skoro ją uchwycę, to Ci pospieszę donieść". W liście krakowskim, bez daty ale z r. 1892, jest taka wzmianka: „Dzisiaj widziałem się z Rydlem i upominałem się o różne Daniele, Wandy i t. d.". A tegoż roku 1892 pod datą 1 grudnia: „Byłem wczoraj u Twoich rodziców... Była mowa o Danielu". I dopiero pod datą Paris 23 juillet 1893 pisze: „Pospieszam Ci donieść, że napisałem także i początek i że obecnie cały Daniel jest gotowy i czeka tylko wysłania (jeśli Ci potrzeba, mogę Ci posłać także opis ouvertury i baletu treść, jeśli Ci będzie potrzeba do wykończenia)".

Inaczej mówiąc: to, co Stanisław Wyspiański w Reims pragnął, by mógł zobaczyć „choćby w dzień śmierci", to zobaczył — jak się stanie — w rok później.

*

Nie jest Daniel „librettem" i „artystyczną zapowiedzią". Nic tu niema niezrealizowanego, pisze Stanisław Lack. Kroki to pewne, wcale nie pierwsze. Geneza formalna tylko jest inna, niż w dziełach późniejszych. Podczas gdy tamte muzykę stwarzają sobie same, są pojęte i skomponowane *muzykalnie*, tutaj duża część intencyj artystycznych oddana jeszcze była do wykonania muzykowi. „Miała to być opera w razie, gdyby muzyka była napisana. Gdy muzyki niema, tekst nie jest przez to librettem operowem, które istnieje w literaturze, o ile istnieje muzyka, lecz jest dramatem". Wyspiański w Danielu już dokładnie sprawę sobie zdaje z istoty dramatu, którą nie djalog stanowi, lecz ludzie. Już każde jego słowo jest formą (człowiekiem) i każde wydobywa na wierzch siłę która w tej formie tkwi, stwarza akcję. „Jeżeli tu jest jaka zapowiedź, to zapowiedź innego rodzaju: przepowiednia? Trzeba przyjąć, że już w 1891 roku (poprawiamy daty) Wyspiański był pełny, że już wtedy wiedział, nietylko, czego chce, ale już wiedział, kim i czem chce być. W dwudziestym drugim roku życia Wyspiański jest już zupełnie zbudzony, już jak Daniel w końcowym obrazie zorjentował się w sytuacji i u samego szczytu tarasów czy ganków zamkowych opiera się o słońce. Przywiązany, jak ów Apollo w oknie krakowskiego Towarzystwa lekarskiego, mówi już tylko rytmem, który, zdaje się, wychodzi z dusz tłumu zebranego u dołu i wielbiącego proroka. W dwudziestym drugim roku życia Wyspiański wszerz i wzdłuż zmierzył swoje siły i na podstawie tego poznania mógł się przewidzieć i przepowiedzieć, to znaczy zrealizować się według raz powziętego planu. Myślę, że Wyspiański jest jednym z nielicznych przykładów człowieka, który u progu życia istotnie przewiduje tego życia koniec — nie śmierć! — i do tego końca zdąża niezmącenie, to znaczy realizuje się całkowicie w każdem dziele". Koniec t. j. cel tego życia ,które wcale się nie miało skończyć ze śmiercią.

(Kto chce zdać sobie sprawę, jakiej miary krytykiem był Stanisław Lack, niechaj dzisiaj przeczyta i przemyśli te jego z przed dwudziestu pięciu laty „Uwagi o Danielu". Niniejsze są przypiskami do nich).

*

U progu życia Wyspiański już jest tym, który nie dyskutuje problemy, *ale je rozwiązuje*. Problem wówczas istnieje tylko jeden: niepodległość. Pęd w przyszłość, którego żar i siłę zmierzyć pozwala modlitwa w Reims, zwraca się najpierw przeciw nieprzepartej, zdawało się wówczas, zaporze — *niewoli*. I odrazu tę zaporę obala. A skoro na tym pewniku buduje się dalej wszystko — bo, co jest prawdą, to prawdą tą samą pozostaje na każdym etapie rozwoju — to można już było do tej zbyt przejrzystej maski Daniela nie wracać i rękopis — ten, który pozostał u Autora, bo tamten pewnie uchodził za zagubiony — idzie w ogień wraz z tyloma innemi. Wrogiem narodu w Weselu i Wyzwoleniu nie będzie potrójny Balthazar, którego los już odczytany — będzie naród sam i będzie przeznaczenie. Koszmar daremnie odzyskanej Itaki — nie w Bronowicach dopiero się rodzi, ale w Paryżu. Tkwi już w świadomości Daniela, który wie, że zginie, rozwieje się „we mgle waszych snów"; tkwi w tem „cicho, z bojaźnią", z jakiem synowie podbitego kraju zapewniają, że myśl ich Króla-Ducha w nich pozostanie. I szybko się sprecyzuje. Drugi z epoki paryskiej ocalały dramat, Królowa Polskiej Korony, powstaje w r. 1893. Wizja, dokoła której jest osnuty — identyczna z Polonią lwowskiego kartonu — jest już wizją tą samą, która zidentyfikowana ze „zjawiskiem w koronie gwiazd" (porówn. co do jego znaczenia, artykuł wstępny w n-rze 17-ym Zetu), widzeniem się stanie końcowem X-ej sceny Legionu. A w utworze powstałym pomiędzy Danielem a Królową, w przyszłej Legendzie — Wyspiański już zapowiedź Daniela powtórzoną w Legionie w zapowiedzi Rapsoda-legjonisty, w jedną akcję powiązał z wizją Jana Kazimierza, która widzeniem na Forum się stanie Krasińskiego i Mickiewicza — już los Polski dojrzał w losie Wandy. Można więc było rzucić w ogień i rękopis Królowej. Wszystko, co pomiędzy finałami się rozegra IX-ej a X-ej sceny Legionu — to samo, co szczegółowo rozegrane będzie w Weselu i Wyzwoleniu — już było rozegrane w Legendzie, w tej Legendzie, gdzie w słowach Kraka o tem, jak to, gdy wiele minie, i łzy się wypłaczą: „czar górą władać będzie całą i śpiewać w wichrach ponad skałą, pieśń żywą, pieśń wspaniałą", — jest już zawarte Akropolis.

U progu życia Stanisław Wyspiański już się cały „przewidział wolą". Nie zaczynał Danielem jako epigon, zaczynał jak nikt drugi i nietylko w naszem piśmiennictwie. Nie „wchodził do literatury pod bardzo epigoniczną postacią proroka narodowego" — ale był nim. Był tym, który widzi i sądzi i odrazu się orjentuje. W dwadzieścia siedm lat po stłumieniu styczniowego powstania i w dwadzieścia siedm lat przed zawaleniem się potęgi trzech mocarzy i wskrzeszeniem izraelskiego państwa.

Adam Łada Cybulski

Zasady kształtowania formy w sztuce plastycznej

Rozwijając dalej tę myśl podstawową, zastanowimy się zkolei nad dwoma zagadnieniami, a mianowicie: skąd się biorą elementy wprowadzone przez artystę do jego układu i jakie znaczenie posiada owo „składanie".

Jeżeli zastanowimy się nad elementami, jakich używają artyści w różnych dziedzinach sztuki, to przekonamy się, że są to elementy bardzo różnorodne. Najczęściej wytwarza je sam człowiek, ale czasem znajduje je gotowe w świecie zewnętrznym. Muzyk używa tonów, pisarz słów, tancerz gestów; mamy tu wszędzie do czynienia z elementami wytwarzanemi przez człowieka (choć nie przez samego artystę). Architekt może używać cegły, belek, czy kamiennych bloków, zrobionych przez człowieka, ale może też posługiwać się surowym kamieniem. Tkacz posługuje się nicią, przędzoną ręką ludzką, koszykarz może używać surowych prętów, czy korzeni.

Zastanówmy się zkolei, jakiego pochodzenia są owe linje elementarne, względnie owe elementarne bryły, któremi posługuje się plastyk. Dzisiejszy psycholog powie, że są to twory wzięte ze świata zewnętrznego, że człowiek postrzega je wszędzie w naturze, względnie, że je wyławia, czy abstrahuje z innych kształtów, bardziej złożonych. Niewątpliwie, każdy patyk może nas naprowadzić na linję prostą, księżyc w pełni na koło, przekrój skorupy ślimaka — na linją zwojową, pomarańcza na kulę, pień drzewa na walec, kryształy na wielościany i t. d. Ale to nie rozstrzyga zgoła zagadnienia, czy człowiek przyjął biernie te kształty, jako narzucone mu przez świat zmysłowy, czy też wypracował je sam w sobie czynnie, innemi słowy, czy wrażenia zmysłowe były źródłem samego kształtu, czy też może tylko bodźcem do wewnętrznej pracy.

To samo zagadnienie narzuca się w dziedzinie muzyki, tańca, względnie mowy. Spotykamy liczne dźwięki w przyrodzie, które odpowiadają muzycznym tonom, oraz spółgłoskom i samogłoskom wymawianym przez człowieka; spotykamy też w przyrodzie często ruchy, bądź to traw, bądź gałęzi poruszanych wiatrem, które odpowiadają ruchom tanecznym; nie wynika stąd jednak wcale, aby natura te rzeczy narzuciła człowiekowi. Równie dobrze można przypuszczać, że człowiek wyłonił je ze siebie, częściowo, albo nawet zupełnie niezależnie od zjawisk zewnętrznych. Wszakże człowiek jest także częścią przyrody, a przeto nie mamy prawa zaprzeczać mu możności tworzenia ,skoro procesy twórcze (t. j. procesy powołujące do życia nowe formy, nowe zjawiska) odbywają się ciągle, zarówno w świecie mineralnym, roślinnym, jak zwierzęcym.

Czyż mamy prawo twierdzić, że pszczoła znalazła gdzieś w swojem otoczeniu pierwowzór ,podług którego lepi plaster miodu, że bóbr naśladuje jakieś wzory, budując swoje domy i tamy, że pewne owady podpatrują coś, czy kogoś, gdy fastrygują i zeszywają liście, że słowik odtwarza jakieś głosy przyrody? Niewątpliwie, znalazłyby się w naturze odpowiedniki wszystkich tych rzeczy, ale czy możemy poważnie twierdzić, że zwierzęta zdobyły je przez proste kopjowanie, czy abstrahowanie. Zdaje mi się, że nie uwierzy w taką teorję żaden człowiek obdarzony normalnem, zdrowem poczuciem rzeczywistości; nie uwierzy także i dlatego, że sam wyczuwa w sobie źródło tego rodzaju poczynań. Gdy analizuje własny śmiech, płacz ,westchnienie, albo takie gesty, jak zagryzanie warg, marszczenie czoła, zaciskanie pięści, to wie z całą pewnością, że wykonuje je samorzutnie, chociaż niewątpliwie może je również naśladować.

Dziecko niedługo po urodzeniu wydaje krzyki, zanim zdołało usłyszeć jakiekolwiek odgłosy; śmieje się i płacze również bez wzorowania się na otoczeniu — a gdy je obserwujemy, skoro zaczyna bawić się t. zw. „bazgraniem" rysunkowem i wytwarza najpierw faliste linje, a potem koła, trójkąty, czy prostokąty, to uznamy również, że figury te nie są żadnem naśladownictwem, ale wyłaniają się samorzutnie, jako odpowiedniki pewnych wrodzonych poczuć geometrycznych. Świat zewnętrzny nie dostarcza mu wcale wzorów, ale tylko bodźców, ułatwiających manifestację tych wewnętrznych przeżyć. Wszakże dziecko zaczyna właśnie swoje rysunki odrazu od rytmicznych linij falistych, od prostych, schematycznych kształtów, a nie dochodzi do nich stopniowo, jakby to miało miejsce, gdyby je zdobywało przez uogólnianie i abstrahowanie ze świata zewnętrznego. Jeżeli pomimo wszystko, ktoś tak silnie zasugestjonowany jest doktryną wyprowadzającą schematyczny rysunek dziecka z naśladowania natury, że nie może przypuścić innej możliwości, ten niech sumiennie przemyśli zasadę krystalizacji mineralnej, niech następnie przypomni sobie geometryczne kształty pierwotnych organizmów, a wreszcie niech zestawi z temi zjawiskami proces budowania przegródek woskowych przez pszczoły, gniazd przez ptaki, tam przez bobry i t. p. Będzie on zmuszony uznać, że geometrja tkwi w samej zasadzie materji. w siłach kształtujących rośliny i zwierzęta. będzie on zmuszony uznać, że sześcioboki i koła żyją w instynkcie zwierząt — że zatem żyje tam geometrja wrodzona, a w konsekwencji będzie zmuszony uznać tę możliwość, że taka przyrodzona geometrja żyć może również w duszy dziecka. Geometrja jest poprostu manifestacją przestrzenną poczucia prawidłowości. Poczucie zaś prawidłowości, porządku, harmonji, logiki, jest człowiekowi niewątpliwie wrodzone. Jest ono wrodzone, ponieważ cały jego fizyczny organizm jest zbudowany prawidłowo i całe jego życie psychiczne polega na poczuciu prawidłowości. Byłoby to przecież zjawiskiem zupełnie niepojętem, gdyby jestestwo, w którem każda kość, każdy mięsień, każdy organ, każda komórka nosi na sobie piętno prawidłowości — jestestwo, które wykazuje prawidłowość w gestach, w uczuciach i myślach — żeby jestestwo takie nie posiadało w swej wyobraźni żadnego odpowiednika tej zasady i musiało koniecznie i wyłącznie wyławiać ideę koła, czy trójkąta ze świata zewnętrznego. W świecie zewnętrznym prawidłowość jest raczej utajona; trzeba ją już poprzednio znać, aby ją tam odkryć — w organizmie fizycznym i psychicznym człowieka występuje ona natomiast jawnie i jaskrawo. Jest więc rzeczą naturalną, że prawidłowość wyczuwa dziecko najpierw w sobie samem, a dopiero następnie odszukuje ją w świecie otaczającym; odwrotny proces uznać by musiał każdy, zdrowo myślący i nieuprzedzony człowiek za zjawisko w najwyższym stopniu niewiarogodne, nieprawdopodobne i paradoksalne.

Należy więc przyjąć, za rzecz nietylko możliwą, ale wprost oczywistą, że dziecko posiada wrodzone poczucie prawidłowości — a skoro tylko zacznie orjentować się w warunkach przestrzennych, zdobywa samorzutnie podstawowe poczucia geometryczne i ujawnia je w postaci trójkątów, kół ,kwadratów i t. p.

Dziecko nie wyławia tych kształtów z natury, ale przeciwnie, narzuca je samowolnie tej naturze. Geometrja wynurza się niejako gotowa z jego podświadomości i dostarcza mu elementów formy, których następnie używa, jako słów dla wyrażenia rodzących się w niem pojęć i wyobrażeń.

Dziecko wyłania tedy ze siebie elementy geometryczne i grupuje je w kompleksy, odpowiadające, bądź wewnętrznemu poczuciu rytmicznemu (zdobnictwo), bądź postaciom zewnętrznym. Ze świata otaczającego czerpie ono tedy conajwyżej pewne prawa, rządzące organizacją tych postaci, nie zaś same elementy. I tak, jak postępuje dziecko, tak samo postępuje plastyk; nie kopjuje on elementów formy z natury, posiada bowiem w wyobraźni swojej pewien gotowy zasób geometrycznych kształtów zasadniczych — posiada niejako pewien słownik malarski i składając ze sobą te elementy, wytwarza nowe kompleksy, wyrażające charakter obrazowanych postaci. Różnica pomiędzy czynnością dziecka a czynnością dojrzałego plastyka, rozpatrywana ze stanowiska problemu, jaki nas interesuje, polega przedewszystkiem na tem, że dziecko rozporządza ubogim słownikiem, złożonym z linji prostej, łuku koła i płaskich figur, a dojrzały malarz operuje ponadto bryłami, a mianowicie kulą, wielościanem i bryłami obrotowemi. W zakresie samej linji nie zdobywa on właściwie żadnych nowych elementów i zadawalnia się również prostą i łukiem koła, gdyż nawet już zwojową ujmuje raczej jako zespół łuków koła.

* . *

Przeprowadziwszy analizę elementów formy malarskiej, względnie rzeźbiarskiej, przystąpimy zkolei do omówienia zasady ich składania i będziemy się starali uświadomić sobie, na czem polega istota tego składania.

Problem ten jest z tego względu trudny do opanowania, że przysłania go nam pewien przesąd matematyczny, tak jak problem poprzednio omawiany przysłania nam pewien przesąd psychologiczny, który starałem się powyżej wyświetlić. Z chwilą kiedy mówimy o „składaniu" to budzi się w nas pojęcie sumy i odnosimy wrażenie, jakoby rezultatem składania była właśnie owa „suma".

Matematyk wyraża sumę dwóch elementów w postaci równania: $a + b = c$ i przyjmuje, że w symbolu „c" nie ma niczego, coby nie istniało w symbolu „a", albo w symbolu „b". Powyższe ujęcie, zgodne niewątpliwie z problemem ilościowym, jakim zadawalnia się matematyka, nie wyczerpuje jednak pełnej rzeczywistości. Matematyk pomija tutaj mianowicie pewną wartość, która w świecie realnych zjawisk odgrywa decydującą rolę — pomija mianowicie to, co kryje się niejako w symbolu „+". Ten znak wyraża właśnie związek, jaki istnieje pomiędzy dwoma zestawionemi wartościami, związek, który, jak zobaczymy, decyduje o całem zjawisku. Jeżeli zestawimy dwa atomy wodoru i atom tlenu, to możemy otrzymać wodę, która ma zupełnie inne właściwości, niż tlen i wodór. Te nowe właściwości wyrażają właśnie „stosunek" jaki się wytworzył pomiędzy atomami, wyrażają właśnie to, co kryje się w znaku dodawania. To samo zjawisko, choć w mniej jaskrawej postaci, odnajdziemy przy fizycznem mieszaniu gazów i płynów, a także przy zestawieniu dwóch dowolnych ciał stałych. Zawsze wytwarzają się jakieś nowe zjawiska, czy to cieplne, czy elektryczne, czy magnetyczne — zawsze powstaje coś, co wyraża stosunek zachodzący pomiędzy ciałami, coś, co zatem zgoła nie istnieje w żadnym ze składowych członów. Znany paradoks sienkiewiczowski: „dwa razy dwa jest lampa" zastosowany przez niego do umysłowości kobiecej, nabiera w oświetleniu powyższem zupełnie innego znaczenia; mógłby on wyrażać raczej pewien zmysł krytyczny, pewną nieufność do wszechwładzy sztywnych formuł matematycznych, które są niewątpliwie ścisłe, ale nie ujmują żywej rzeczywistości. Wszakże suma dwóch atomów tlenu nie daje wcale podwojenia tej samej jakościowo treści, ale wytwarza coś zgoła nowego, niespodziewanego — wytwarza ozon, który jest niejako ową sienkiewiczowską lampą. — Matematyka uwzględnia jedynie ilości i pomija powstawanie nowych jakości, które jest właśnie podstawą wszelkiej twórczości, zarówno w przyrodzie, jak w technice i w sztuce.

Stwierdzić to możemy namacalnie, rozpatrując twory rąk ludzkich. Czy zanalizujemy zegarek, most, dom, stół, czy ubranie, pudełko, tkaninę, siekierę, książkę — zawsze spostrzeżemy że istotę tych form stanowi pewien określony stosunek elementów. Zjawisko to ilustruje w sposób poglądowy pewna zabawka dziecinna: W pudełku znajdują się mianowicie proste elementy techniczne, a dziecko, składając je raz tak, raz inaczej, wytwarza różne przedmioty, jak wozy, sprzęty, mosty, dźwigi i t. p. Elementy pozostają niezmienione, a sposób ich powiązania decyduje o tem, czy otrzymamy wóz, czy stołek. Istota zatem tego wozu i stołka nie mieści się w samych elementach, ale kryje się w stosunkach, jakie pomiędzy nimi zachodzą. W tym prostym fakcie tkwi cała zagadka rzeczywistości i można powiedzieć, że ktoby do gruntu zrozumiał zasadę tej zabawki, ten zrozumiałby równocześnie wielką tajemnicę rzeczywistości.

Wszystkie rzeczowniki, któremi oznaczamy otaczające nas formy, wyrażają właśnie takie stosunki elementów składowych, nie zaś treści samoistne.

Ulica przedstawia pewien kompleks budynków, budynek przedstawia pewien kompleks kamieni, kamień przedstawia pewien kompleks molekuł, molekuła pewien kompleks atomów, atom pewien kompleks elektronów — i tak, idąc coraz dalej w głąb zjawisk materjalnych, znajdujemy wszędzie tylko stosunki i nigdy nie możemy dotrzeć do jakiejś takiej treści, któraby była wartością samą w sobie a nie wyrazem jakiegoś stosunku. W każdym razie wszelka dostępna naszemu poznaniu rzeczywistość wyczerpuje się zasadą stosunków — i mamy prawo powiedzieć, że rzeczywistość nasza polega na stosunkach i tylko na stosunkach. Zjawiska, fakty mówią nam tylko o stosunkach. W tych stosunkach wypowiada się cała treść świata zmysłowego, cały sens rzeczy. Realnie i konkretnie można tedy mówić jedynie o stosunkach, a wszelkie mówienie o innych kategorjach jest tylko abstrakcyjną spekulacją myślową.

Jeżeli tę sprawę przemyślimy poważnie i uwolnimy się z przesądu matematycznego, to zrozumiemy bez trudu, że artysta pragnący zobrazować jakąś rzeczywistość, może odtwarzać jedynie stosunki, a przedewszystkiem swój stosunek do zjawisk. Tę jedyną konkretną rzeczywistość odtwarza przy pomocy elementów, jakie ma do dyspozycji, grupując je w ten sposób, aby wytworzyć pomiędzy niemi takie powiązania, jakie wyczuwa w zjawisku samem. Artysta odtwarza więc związki, jakie ujawniają mu się z punktu, w którym się sam znajduje — i przez to wyraża równocześnie swój stosunek do danego zjawiska.

(c. d. n.)

Karol Homolacs

Klerk — zdrajca!

Karol Irzykowski: „Benjaminek". Rzecz o Boyu-Żeleńskim. Warszawa 1933. Nakł. F. Hoesicka. Str. 189.

Doczekał się więc Boy książki o sobie. Być może, że ze zwykłym cynizmem i sprytem będzie próbował poczytać sobie to za zaszczyt. „Widzicie, jaki ruch robię. Książki o mnie piszą". Wróble na dachu śpiewają już o tych łatwych boyowskich chwytach.

Irzykowski wie o tem, ale daje przeciwnikowi tę szansę, bo wyczuł — jak mądry strategos — że nie pora już oglądać się na odsłonięte flanki, gdy przyszedł czas na decydujące frontowe natarcie. Wrzód boyizmu nabrzmiał tak niepokojąco, że cięcie doświadczonego chirurga stało się nieodzowne. Trzeba już było dobrać się do Boya i jego rezerw mózgowych, sposobem laboratoryjnym, osaczając go wszechstronnie. Trzeba było z poza tumanu popularności, jazgotu reklamy, wężowych migotów fałszywego blasku, z poza niezliczonych tricków chytrze udanej genjalności — wydobyć, odbronzować, odkłamać i zdemaskować całą smutną nikłość i pustkę, utajoną na dnie.

„Z o wiele większą przyjemnością pisałem książkę o St. I. Witkiewiczu („Walka o treść"). Przeciwstawiając mu się, miało się sposobność wydobyć z siebie coś pozytywnego. Walka z boyizmem odbywa się w niższych regjonach: trzeba mówić ze wstydem rzeczy ,o których się myślało, że już weszły w krew naszej kultury literackiej. Ale trudno — boyizm stał się nieznośnym, jak formalina, która wypłasza cholerę, ale potem jest gorsza od samej cholery". (Z „Przedmowy").

Ale zmuszony do walki w niższych regjonach, Irzykowski bynajmniej nie poprzestaje na parterze. Widzimy go wciąż na wysokich piętrach dyscypliny intelektualnej, prezentującego z gracją świetnego fechmistrza styl dyskusji, godny rasowego klerka i wyższy już nie o klasę tylko od trywjalnego feljetonizmu Boyów i Słonimskich, z którymi się potyka. Przy każdej sposobności Irzykowski zaznacza swój własny, rzetelnie przemyślany punkt widzenia, zahacza o problemy, roztrząsa je przenikliwie i szuka własnych rozwiązań.

Książka ta, pobudzając myśl czytelnika i stawiając ją oko w oko z wielu istotnemi zagadnieniami, zachęca prócz tego do głębszego studjum „socjologicznego" na temat: 1.) „skąd się to wzięło?" i 2) „jak się to robi?" — czyli: gdzie szukać przyczyn zaraźliwego wpływu Boya na masy i w jaki sposób robi się tak wielki hałas wokół *niczego*. Szłoby tu o „teorję" i o technikę boyizmu, jako typowego przykładu ruchawek intelektualnych i pseudosocjalnych, urabiających publiczność na modłę t. zw. „ducha czasu".

Mojem zdaniem: określić teoretycznie boyizm — to poprostu: wykazać, jak Boy utrafił w sedno, czyli, jak wszystkie nędze, złe skłonności i ciemne odruchy psychiki zbiorowej znalazły w nim swój idealny symbol i rezonans, czyniąc go w nagrodę za to przedmiotem kultu tłumów. Zaś poznać technikę tego ruchu — to: zdemaskować różne zręczne tricki*), podstawiające *nic* za coś, dające złudzenie siły, wielości, głębokich perspektyw, ruchu i t. p.; jak to się robi, żeby zewsząd, z rogów ulic, z dachów i z ust przechodniów wybuchało to jedno słowo: pasta Dentol!

Irzykowski nazywa to trafnie: *dumpingiem*. Boy dwoi się i troi w oczach, wszędzie go pełno, ociekają nim szpalty czasopism, młodzież ma odskocznię do flirtu w Boyu, kobiety delektują się Boyem. Boy wypiera myśl, problemy, ideje, spycha w kąt pisarzy głębszych od siebie, zalewa rynek swoim towarem wydawniczym. Jakieś nieporozumienie optyczne wyolbrzymia jego maleńką figurkę do nieprawdopodobnych rozmiarów. Boy — filozof, Boy — socjolog, Boy — poeta (!), Boy — krytyk i teatrolog, Boy — tłumacz, Boy — essayista, odkłamywacz, subtelny psycholog, Boy — działacz, prawnik, lekarz, Boy — kabareciarz i dowcipniś... gdzie nie spojrzeć, wszędzie on, jak natrętna nadwiślańska hydra, której sto głów utniesz, a ona (jak ta teściowa z piosenki) „nazajutrz znów przychodzi uśmiechnięta".

Boy odebrał debit w Polsce wszystkim myślom, wyrastającym ponad przeciętność, zdyskredytował samo pojęcie „moralności" w oczach najdobroduszniejszych filistrów, zatumanił, zaczarował polskie mózgi i serca jakaś mdłą, tępą, a miłą muzyczką, w takt której kręcimy się, kręcimy się, kręcimy... Taka swojska, znajoma, zaściankowa nuta. Wszystko życiowe, praktyczne, pospolite. „Trza rżnąć sieczkę, warzyć jeść"... Wyleczcie się z ideałów, we wszystkiem siedzi jakiś szwindel: cherchez la femme! Banały, truizmy, trywiały — ale takie słodkie, takie znajome dla ucha.

A stało się to tak niepostrzeżenie, że nikt nie zauważył, jak z tyłu, poza plecami narodu wpatrzonego w cud „zmartwychwstałej" bezkształtny, pokraczny śmieć, paralusz, chochoł wgramolił się na skrzynię, trzymając skrzypeczki w niezdarnych racicach.

„Po śmierci Żeromskiego różni literaci gramolili się, by zająć opróżniony tron wieszczów. Boy wlazł od strony tylnej i wyprzedził wszystkich, a naród zatwierdził go oklaskiem. Takiego zaś wieszcza świat i korona polska nie widziała".

Zastanawiając się nad tem przedziwnem zjawiskiem (trochę śmiesznem, a trochę przeraźliwem) Irzykowski stwierdza, że „*Boy ani jednej prawdziwej książki nie napisał*, to znaczy dzieła jednolitego, o długim oddechu, dzieła, w któremby jakaś myśl czy idea była przeprowadzona od korzeni do rozgałęzień i kwiatów". Ta wielka mistyfikacja literacka wymyka się dotąd uwadze krytyków i czytelników. Ale jest faktem, że cały zalew tomów boyowskich, idących w setki, ściśnięty mocno w garści nie pozostawi ani krzty oryginalnej twórczości „genjusza".

100 tomów — to przekłady, tu i ówdzie upstrzone komentarzami, dzierzganemi z ploteczek i dykteryjek, 10 tomów — to zbiór feljetonowych recenzyj teatralnych, złożonych w 80 proc. ze streszczeń sztuk, a w 20 proc. znowu z anegdotek i życiowych dygresyj. Reszta — to zbiory artykułów i feljetonów na temat literatury francuskiej, reformy seksualnej, wypadów odbronzowniczych i t. p. Najlepszą może książeczką Boya jest zbiór artykułów p. t. „Ludzie żywi", specjalnie jeden z nich będący przedmową do wydawnictwa dziel Mickiewicza. Dodajmy do tego „Słówka", kupkę dowcipnych, kabaretowych wierszydełek — a będzie już wszystko. Słusznie pisze Irzykowski: najwyższy czas, by Boy odkłamał swój fotel recenzencki, z którego wysiaduje książki.

A więc — bluff nielada. Ale jak to się stało, że na ten bluff dała się wziąć elita, krytyka, polityka, mniejszość kawiarniana, żydzi i kobiety, wogóle cały naród?

Irzykowski widzi przyczyny tego w szeregu momentów, które jabym nazwał: 1.) momentem psychologicznym, 2.) momentem handlowo-praktycznym, 3.) momentem feministycznym i 4.) momentem demagogicznym.

Pierwszy polega na tem, że Boy wzbudza pewną poufałość u czytelnika: Właściwie to ty jesteś taki sam, jak ja, nasz bliski z tłumu. Udajesz małego, solidaryzujesz się z nami przeciw tym wszystkim filozofom, bohaterom, moralistom, wieszczom. No to my cię wywyższymy, zbudujemy ci tron — będziesz wielki.

Drugi moment to zręczne, pokrywane skromnemi minkami i dowcipem — samochwalstwo i autoreklamiarstwo Boya; „nikt nigdy w literaturze polskiej nie napisał o sobie tyle, co Boy — nie zostawiając już sobie chyba nic do pism pośmiertnych. Wciąż swój pomnik na nowo ustawia, poprawia, rehabilituje, uzupełnia, informuje swoich przyszłych filologów boyistów, poucza publiczność o zjawisku: Boy, tak dokładnie, aby się nie pomyliła". „Jest jak wytrawny mówca wiecowy, który umie oddawać pewne słowa pod oklaski, a potem rzucać się na ramiona tłumu".

Moment trzeci to organizowanie swej sławy przez kobiety. Boy nadskakuje damom, mizdrzy się, przypochlebia, wygłasza wciąż głębokie aforyzmy o sercu kobiety, o jej bezdennej zagadce, o jej cudownym instynkcie, o mnóstwie innych zalet. Na modę francuską (z minionych już wieków) robi karjerę metodą alkowianą. Jego ruchawkę możnaby przecież nazwać także: rewolucją kobiecą.

Wreszcie Boy utożsamia się z potrzebami tłumu, odwołuje się do jego najniższych zainteresowań i szablonów myślowych, z którymi się zawsze solidaryzuje. Jest za pan brat z „duchem czasu". Tchnie tą samą ciasną praktycznością, trywjalnością, szyderczym antyidealizmem, co i epoka współczesna. Rozgrzesza ze wszystkich świństw i małoduszności, *wyzwala z myślenia*. Sądzę, że to ostatnie jest najważniejszym atutem jego powodzenia. Zrozumiał tę prawdę: Ludzie nie chcą myśleć.

„Redukuje on każdą kwestję — pisze Irzykowski — do jakiegoś cudownego: *ot, co poprostu jest!* I z tego się ludzie cieszą, bo to zwalnia od myślenia. Jego konfrontacje ideału z rzeczywistością, słów („frazesów"?) z czynami, pobożności z obłudą, marzenia z „życiem", wypadają tak, że ten, który czegoś chce, zawsze się trochę kompromituje".

Analizując różne dziedziny działalności Boya, Irzykowski poświęca szczególnie wiele miejsca jego krytyce teatralnej. Mieliśmy z kolei zająć się tem w „Zecie": Irzykowski wyręcza nas, a jako doświadczony teatrolog jest napewno bezkonkurencyjny w tej analizie.

Boy nie zna literatury polskiej, nie zna współczesnych prądów umysłowych i politycznych, oraz całej skomplikowanej problematyki społecznej. Krytykę tych dziedzin pozostawia innym. Ogranicza się do krytyki teatralnej, bo to najłatwiejsze: ot poprostu impresje z jednego miło spędzonego wieczoru. Recenzje jego, jak już zaznaczyliśmy, składają się w czterech piątych ze streszczeń (łatwizna!), a w jednej piątej z uwag marginesowych, dowcipów i kalamburów: myśl autora omija zazwyczaj, nie próbując dotrzeć do jej rdzenia. Irzykowski nazywa to *brakiem solidarności z autorem*. I słusznie. Boy nie tylko nie zadaje sobie trudu przeniknięcia ideji, czyli celu — i technji, czyli środków twórczych autora, ale przeciwstawia mu się, wyszydza w nim zawsze postawę metafizyczną, idealizm i moralizm. Nie spocznie, dopóki nie obedrze każdej postaci i każdej idei ze wzniosłości, szlachetności, czystości etycznej. Wszystko musi spaprać i obrzydzić. — (Bohater sztuki nie wziął łapówki? — Bo mu ją źle podano. Trzeba było to zrobić za pośrednictwem kobiety).

„Boy nie tyle krytykuje, ile *feljetonizuje i plotkuje à propos sztuki*, daje uwagi magżnesowe, krąży naokoło niej, nie przebija się w środek, *nie krytykuje z myśli autora*".

Jest to wynikiem jego braku kryterjów estetycznych w tym zakresie (podobnie, jak i w innych). Kryterja jego, — jakże mizerne i prymitywne — ograniczają się do: „talentyzmu" — szczerości uczuć — irracjonalnej mistyki tworzenia — wreszcie do frazeologicznych, feljetonowych odkryć.

Zdumiewająca to doprawdy rzecz, że Boy jest takim zatabaczonym zacofańcem w krytyce teatralnej. Ogólnikowe, nic nie mówiące kryterjum „talentu" — to jego stały chwyt. („Zadaniem krytyka jest właśnie *odsłaniać tajemnicę* talentu, a więc za każdym razem badać, z czego się rodzi proces wzruszenia artystycznego, *a nie zasłaniać się tajemnicą*"—pisze Irzykowski, który też cytuje z recenzyj Boya takie mnóstwo banałów i komunałów, że czytając je nagromadzone w takiej ilości, zaczynamy rozumieć, dlaczego Boy tak trafia do serc tłumu: tłum przecież żyje właśnie stekiem takich łatwizn, nalepianiem prymitywnych etykietek na wszystkie zjawiska rzeczywistości).

Specjalna karta w „twórczości" Boya, to jego flirt z literaturą francuską. Otóż „Boy, sprzybyszewszczył literaturę francuską, wyolbrzymił jej płciowy charakter, uczynił ją przedewszystkiem przybytkiem „wspaniałych, genjalnych samic". Tu i ówdzie wyzierają z jej kłębowiska jakieś powikłane nogi, — Boy je wyciąga, odsłania, przygważdża, i woła tryumfalnie: życie! człowiek! ten tę! ta temu!".

Prócz tej jednostronności Boya w traktowaniu literatury francuskiej, ukazuje nam Irzykowski jeszcze jedno ciekawe zjawisko: Boy, który tak lubi „odbronzowywać" i odkłamywać — jest na tamtym terenie poczciwym bronzownikiem, zarówno autorów, jak ich bohaterów; zapewne, aby handel szedł!

Najgłębszy jednak zarzut, jaki Irzykowski postawił Boyowi w tej książce, to *zdrada klerkowstwa*, tego wiecznego idealizmu elity, bez którego dzieje wyglądałyby niewątpliwie, jak rykowisko zwierząt, brudne koryto dla tępego mózgowia, szwindel ,ciemnota i impotencja twórcza. Klerk — zdrajca! Złowrogi symbol nadciągającego chamstwa, jak słusznie określa Irzykowski pisarzy w typie Boya i Słonimskiego.

Idzie tu przedewszystkiem o zarzut *papierowości, literackości*, stawiany przez Boya sztukom, utworom poetyckim i ich bohaterom, o ile realizują one lub oni pewien, wzniesiony ponad kałużę „życia" ideał intelektualny, czy moralny, a przecież ta postawa idealistyczna klerka musi być „papierowa". „To znaczy, że musi być wzięta z tego gdzieś utrwalonego repertuaru sposobów postępowania i zachowywania się, który poeci i myśliciele, ustawodawcy i twórcy obyczajów, nagromadzili przez czas długi i w kamieniu, w śpiżu, czy na papierze utrwalili".

Boy robi „dudków" z bohaterów, przez swój tani, koszonerją zatrącający sceptycyzm. Dorabia aniołom czarcie ogonki. Degraduje. Na czem polegają te łatwe degradacje, wiemy wszyscy.

A dalej: Boy demaskuje, nibyto w imię walki z obłudą, wszystkie hamulce etyczne, jakiemi człowiek się krępuje, podciągając się przez to na wyższy poziom.

I wreszcie: Boy degraduje dzieło klerka-twórcy — na rzecz jego życiorysu, a więc to, co jest dlań jedynie istotne i ważne — na rzecz tego, co wspólne wszystkim ludziom, jałowe i niskie. „Mimowolną myślą przewodnią jego biografij jest: *że można mieć małe grzeszki, a jednak być wielkim człowiekiem*"... Ale Boy, próbuje wykreślić między temi dwoma odrębnemi dziedzinami jakiś nierozłączny związek przyczynowy. „I Boy jest już na tej drodze, pokazuje n. p. taki łańcuch przyczynowy: Rousseau miał chorobę pęcherza, dlatego uchylił się od audjencji u króla i od pensji królewskiej, co znów popchnęło go w ramiona ideologji republikańskiej, z której w końcu wyniknęła rewolucja francuska". Podobny mniejwięcej związek przyczynowy usiłuje Boy wykazywać wogóle między złem a dobrem. Zaczyna się od złego, a kończy się na dobrem. A więc: „niech sobie Djasek trochę pofigluje".

Na takich prymitywach opiera Boy swoje pojęcie względności moralnej, którem szermuje tak umiejętnie i którego wpływy są w Polsce, zwłaszcza wśród młodzieży, tak niszczące. Tej swojej „teorji względności" używa Boy jako oręża w walce o reformę seksualną. Irzykowski jest w zasadzie zwolennikiem wielu założeń tej reformy, ale w sprawie ruchawki moralnej Boya zajmuje stanowisko nie odmienne od „Zetu" ,skoro pisze: „Mojem zdaniem cała ta teorja o względności zasad czy praw moralnych jest do uzasadnienia reformy seksualnej zupełnie zbyteczną. Kolizje mogą wynikać tylko przy praktycznem, szczegółowem stosowaniu zasad: miłości bliźniego i szkodliwości lub nieszkodliwości społecznej; ale mówić z tego powodu o reformie moralności, udawać Samsona, wstrząsającego gmachem.— to już prywatny dodatek Boya...".

W jednym z przypisów na końcu książki, a mianowicie w odpowiedzi na ankietę „Kurjera Porannego" o kobiecie „która nadchodzi" zamieszcza Irzykowski bardzo ciekawe uwagi o samej reformie seksualnej, i o korzyściach jej z punktu widzenia kobiety:

Wytwarzanie potrzeb seksualnych „sztuczne, drogą mody i reklamy, tam gdzie tych potrzeb jeszcze niema, gdzie one rozwijałyby się powoli, naturalnie, taka cieplarniana hodowla równości płciowej, — to zakrawa na zbrodnię. Bo przecież znaczna część kobiet — lekarze obliczają je na 75 procent — to „frigidae" (kobiety zimne)."

„Co z tego wynika? To, że z t. zw. regulacji urodzin korzysta głównie i bezpośrednio mężczyzna; on zbliżył kobietę do siebie, skolegował, z każdej uczynił swój potencjalny łup chwilowy. Jeżeli kobieta uważa, że należą jej się analogiczne prawa do agresji z jej strony, to — w większości wypadków — się myli, to udaje, to jest napompowana przez mężczyznę, to nie rozumie swego interesu."

„Wśród hałasu i ścisku" o „nową kobietę" stratowano Miłość (przez wielkie m.). Mężczyzna zatomizował miłość, zmienił ją dla swej wygody w erotyzm, czy seksualizm, a kobieta, dotychczas niby to stróż jej wiecznego znicza, zgodziła się na to!"

Istotnie, oszukano kobietę w tym całym kramie, okradziono ją z miłości, odebrano jej nietylko etykę, ale i urok osobisty, zdegradowano ją do nędznej roli narzędzia — dla prędkiego zaspakajania męskich pożądań. Oto jeszcze jeden społeczny wyczyn Boya!

Specjalny ustęp poświęca Irzykowski epoce „Zielonego Balonika" i „Słówek". Książka Boya o tym jego raju utraconym (p. t. „Znaszli ten kraj?") to „autobronzownictwo nietylko w treści, ale i w formie: sam siebie zrecenzował, sformułował, zjubileuszował"... „Aby sobie jeszcze użyć na superlatywach staje się mistycznym: Zielony Balonik, to antycypacja wolnej Polski, rewolucja 1905 tu, a Zielony Balonik tam, — to zjawiska korespondencyjne, niemal że Zielony Balonik, śmiechem spowodował to trzęsienie ziemi, które przyniosło Polskę, więc należy mu się Polonia Restituta" (I omal, że nie skończyło się na skandalu: nagrodzie państwowej — *przyp. mój).*

Na korzyść Zielonego Balonika Boy zdegradował „prawdziwe życie literackie młodej Polski"; pomniejszył wszystkich, aby na tem tle sam mógł udawać olbrzyma. Wyśmiał owe „wielkie dysputy i spory" o człowieczeństwo, o prawdę, o zło i dobro; przy tej okazji określił doskonale sam siebie w następującem zdanku:

„Dziś przy pośpiechu życia, przy powszechnym pragmatyźmie, który nie doznaje potrzeby pozautylitarnego wartościowania zjawisk, niezrozumiałą się wydaje owa pasja bezinteresownego, oderwanego dociekania prawdy."

Istotnie, on tego napewno nie zrozumie. On to: „Słówka". „A *„Słówka" to są doskonale pchły* — pisze Irzykowski. — Ich dowcip jest negacyjny, robi kredą znaki z tyłu na tużurkach osób, skazanych przez mafję. Ta dyspozycja wyśmiewacka będzie zawsze u ludzi nieśmiertelna (a wygodniejsza od „dociekania prawdy" — *przyp. mój).* Pchły zawsze rozradzały się mocno. „Słówka" tylko podniosły plotki i kawały kawiarniane do rangi literackiej."

Na tem wyrósł i żeruje dziś bezwstydnie taki n. p. Słonimski, który nie wstydzi się reklamować siebie, rycerza pstryczków i dowcipów, jako „bojownika prawdy, pogromcę głupstwa i obłudy, i swoistego myśliciela". Oczywiście, bez powodzenia wśród prawdziwie myślących ludzi. Bo *„z tysiąca pcheł nie zrobi się jednego lwa"* .

Na tym świetnym aforyźmie Irzykowskiego kończę omówienie jego książki. Powinna zrobić swoje. Jest rzetelna, czujna i druzgocąca.

J. Braun.

---

*) Umyślna analogja do tricków filmowych.

Popularna analiza poglądu fizykalnego

III.

Sprowadzając wszystko, co się dzieje w świecie, do procesów fizyko-chemicznych, materjalizm nie wie zupełnie co zrobić n. p. z widzeniem koloru czerwonego przez danego osobnika i nazywa te i pokrewne im zjawiska w innych sferach zmysłowych, a także i inne zjawiska psychiczne (uczucia, myśli i t. p.), „epifenomenami", co jest tylko nazwą, bez żadnego istotnego znaczenia. Głównym, podstawowym błędem materjalizmu „ordynarnego" — a zarzut ten rozciąga się na cały fizykalizm wogóle — jest to, że przy pomocy pojęć, zdobytych na pewnym wycinku rzeczywistości i w pewnych granicach z tegoż wycinka sprawę zdających, chce objaśnić bez reszty całość Istnienia, wtłoczyć je w ramy, które do niego nie pasują i pasować z założenia samego nie mogą. Bo nie chodzi tu o wyjaśnienie (czyli adekwatny opis) całości według stosunków panujących w jej części — to jeszcze mogłoby mieć podstawy i w całej nauce metoda ta ma pełne usprawiedliwienie: na mocy n. p. właściwości „materji" w naszym najbliższym układzie wnioskujemy o niej przez analogję, jeśli chodzi o najdalsze zakątki Wszechświata. Metoda ta jest dobra, jeśli idzie o części czegoś jednoznacznego w znaczeniu przestrzennem i czasowem. Ale tu mamy do czynienia z czemś innem: pewne części Wszechświata różnią się zasadniczo, jakościowo od innych: między materją martwych przedmiotów a materją żywego ciała (= rozciągłości „samej dla siebie" danego Istnienia Poszczególnego) [1], różnice są odrazu widoczne na pierwszy rzut oka jakościowe i niesprowadzalne, mimo wszystkie sztuczne i naciągane analogje, które się często naiwnie przytacza na dowód, że materja martwa rośnie, rozwija się, przyjmuje materjał zzewnątrz i t. p. (płynne kryształy i t. p.) i że różnice niby zasadnicze są właśnie pozorne. Jest to wynikiem pseudo-naukowego nastawienia — mówię „pseudo" dlatego, że nastawienie materjalistyczno - fizykalne, t. zw. antymetafizyczne, często tak zakrywa rzeczywisty horyzont danej sfery, która ma być zbadana, że uniemożliwia, z powodu zgóry powziętych założeń (niekoniecznie absolutnie wszędzie słusznych, mimo ich bezcennej wartości w sferze im właściwej) zbadanie istotnych stosunków tam panujących. Ten typ nieporozumień, wytworzony przez typ naukowego odniesienia się do rzeczywistości— którego w fizykalnej, nie przyrodniczej odmianie, zasadniczą cechą jest eliminacja *zgóry* stworzenia żywego — ciągnie się przez wszystkie sfery poznania: fizykowi zabrania przyznać się, że widzi on swoiste właściwości materji żywej i każe wierzyć, że jest ona sprowadzalna bez reszty do jego, często tymczasowych mechanicznych (w najszerszem znaczeniu do „paczek fal" włącznie) modeli; bijologowi (pół - materjalistycznemu) zabrania nastawienie to widzieć istotną wartość stanów psychicznych jako takich w ogólnem „dzianiu się" istnienia żywego stworu lub jego zbiorowisk (i gatunków jako takich (t. zn. nie danych aktualnych zbiorowisk-społeczeństw), i ich rozwoju — on stara się pojmować żywy stwór jako organizację innych żywych stworów, aż przychodzi do komórki, której już rozłożyć na części nie potrafi i którą w sposób mniej, lub więcej nieokreślony interpretuje w sposób fizyczny, licząc na to, że gdzieś kiedyś sprowadzenie całkowite jego pojęć „tymczasowych" do pojęć poglądu fizykalnego nastąpi: psycholog indywidualny, „antymetafizycznie" nastawiony, (t. j. nie wierzący w ostateczną niesprowadzalność istnienia do pojęć empirycznego światopoglądu, nie uznający że empirja operuje już całą masą podświadomych założeń, którvch wyjaśnieniem zajmuje się właśnie filozofja) nie uzna nigdy swoistego niesprowadzalnego charakteru uczuć religijnych n. p. i będzie bez skutku sprowadzał je do innych uczuć życiowych (gniewu, głodu, miłości i t. p.) i tem samem uniemożliwi sobie poznanie ich istoty, o ile istota ta wogóle poznaną być może. Trzeba sobie raczej powiedzieć, że zasadniczą cechą istnienia jest to, że istota jego dla ograniczonego stworu żywego, choćby nie wiedzieć jak doskonałego, poznawalną być nie może, na mocy ograniczoności czasowo-przestrzennej Istnienia Poszczególnego w nieskończonem Istnieniu w całości: chodzi tylko o różne stopnie granicznego zbliżenia się do tego istotnego poznania, a także o to, aby nie rezygnować z wyższych szczebli istotności z powodu zgóry powziętych fałszywych nastawień[2]). Podobnie do wyliczonych wypadków postępuje socjolog, który na tle tego, że ostatecz nie wszystko jest wytworem społecznym, nie może uznać absolutności pewnych założeń, które jemu samemu umożliwiają jego socjologiczny pogląd i muszą obowiązywać każde absolutnie istnienie. Wyeliminowanie pojęciowe w granicy (t. zn. z pewnem przybliżeniem w praktyce) żywego stworu z jego stanami psychicznemi, jest koniecznem założeniem dla fizyka, ale w obrębie fizykalnego właśnie opisu świata, w sferze samego fizykalnego poglądu — nikt nic przeciw temu mieć nie może. Niesłusznem jest tylko rozszerzanie tego poglądu poza właściwą mu sferę, którą jest badanie stosunków panujących w materji martwej i to dostatecznie daleko od naszego „rzędu wielkości" (a więc w wymiarach astronomicznych i t. zw. „budowy materji" w jej najmniejszych elementach) i chęć objaśnienia pojęciami pochodnemi od części (raczej „momentu" świata, momentu w znaczeniu czegoś, stanowiącego integralną część jako element „mięszaniny" — momentami jabłka n. p. i to niesamodzielnemi w dodatku, będą n. p. jego forma i barwa) jego całości.

A więc materjalizm bierze ordynarne pojęcie materji martwej z poglądu życiowego, pojęcie wyrażające związek pewnej części, pewnych gatunków jakości, (dotykowych, i wzrokowych przedewszystkiem, a także słuchowych) wypełniających nasze trwanie samo dla siebie (przeżywanie bezpośrednie), a następnie zakłada tylko, że wszelkie stany tej materji (n. p. ciepło, wogóle zmiany temperatury i inne zjawiska) wyrażalne są przez pojęcie ruchu cząsteczek tej materji, jednakowych między sobą, ale wykoncypowanych na wzór rozciągłości świata naszego rzędu wielkości, naszych przedmiotów stałych; bo nawet pojęcie „fali", do którego sprowadza się dziś pojęcie „cząsteczki", mimo że niemożna odpowiednika[3]) jego nazwać przedmiotem stałym, a raczej stanem czegoś, jakiejś substancji, t. j. czegoś względnie stałego wśród zmienności swych „stanów", wyraża jednak pewną określoną rozciągłość w ruchu. Od pojęcia oddzielnej rozciągłości, nawet najbardziej uwzględniająca ciągłość fizyka nie będzie mogła się uwolnić — ta oddzielna rozciągłość, już bezjakościowa, nieomal zupełnie abstrakcyjna, jest mimo całego swego wysublimowania, istotnym atrybutem materjalności, począwszy od „grubej" materji poglądu życiowego, aż do „fajnej" (jakbym ją nazwał) materji najbardziej idealistycznego w granicy poglądu fizykalnego, w którym prawie jest ona zastąpiona jakiemś „wyrażeniem matematycznem", odpowiadającem w bardzo daleki sposób istnościom świata zewnętrznego. Mówię „prawie", bo gdyby wszelkie absolutnie oparcie o wyobrażenie, nawet przez daleką analogję, było idealistycznej fizyce odjęte, to nie mielibyśmy do czynienia już wcale z fizyką, a z nauką o czystej wielości — z matematyką. Nazywam pojęcie tego zasadniczego elementu każdego możliwego poglądu fizykalnego pojęciem „oddzielności rozciągłościowej".

S. I. Witkiewicz

(C. d. n.).

---

[1]) Terminologja ta o tyle jest wygodna, że rozgranicza zaraz na początku systemu indywidua, od organizacji tychże, doskonale napozór udających indywidua. Możemy powiedzieć: „ciało" danego zwierzęcia, a nie danej rośliny, mimo, że już tak będziemy mogli powiedzieć o każdej komórce tej rośliny.

[2]) Do krytyki kierunków agnostycznych w znaczeniu filozoficznem, n. p. Franka, Carnapa, Wittgensteina i innych, przejdę na innem miejscu.

[3]) Mówiąc o „odpowiedniku" ogólnego pojęcia, n. p. pojęcia fali, nie mam na myśli jakiejś określonej fali, tylko definicję fali wogóle (odpowiednikami pojęć ogólnych, abstrakcyjnych mogą być tylko definicje) mogącą obejmować różne rodzaje fal i różne wypadki fal konkretnych.

Koncert A. Honeggera

Jest rzeczą bardzo trudną określić ogólnie istotę twórczości Artura Honeggera, do tego stopnia brak tej twórczości jednolitości. Już zestawienie dwóch najbardziej popularnych jego utworów: „Króla Dawida" i „Pacific 231", wywiera wrażenie, jakgdyby były to dzieła różnych kompozytorów, tak małe są podobieństwa zarówno w założeniach tych utworów jak i w ich fakturze. Nie mniejsze różnice można było skonstatować na ostatnim koncercie w Filharmonji np. przy porównaniu „Conzertino" i „Rugby". Zresztą nawet w łonie poszczególnych utworów Honeggera panuje wielka niejednolitość, wyrażająca się w zestawieniu z partjami ultranowoczesnemi, bądźto tematów o całkiem staroświeckim rysunku, bądźto melodyj, mających jazzband'owe zacięcie. Zdarzają się też partje zupełnie puste i nieusprawiedliwione, gdzie przy najlepszych chęciach nie można nic wykryć poza cichszemi lub głośniejszemi (to ostatnie częściej, przy wyraźnym udziale blachy) współbrzmieniami, których ostra dysonansowość nic nie wyraża i robi wrażenie zupełnie przypadkowej. Obok tego zaś przepiękne miejsca, wywołane najprostszemi środkami.

Być może, iż nierówność ta wynika z niejasnego pojmowania nowoczesności przez kompozytora, który w wywiadach swoich mówi wciąż o potrzebie związania współczesnej muzyki z nowoczesnem życiem. Określenie jest dość ogólne. Czy wyrazem tego nawiązania do życia ma być wybór takich tematów, jak lokomotywa (Pacyfic 231) lub rugby? czy też może obrazem nowoczesności ma być chaotyczność kompozycji?

W każdym razie, jak twierdzi Honegger w tych samych wywiadach, utwory muzyczne są tylko dotąd trudne, dopóki się ich wiele razy nie usłyszy — symfonję Beethovena dlatego się tak publiczności podobają, że je słyszy już od tak dawna. Jeśli chodzi o stosunek publiczności do dzieła, jest w tem niewątpliwie pewna słuszność, ale nie można przecież uważać tego za kryterjum objektywnej oceny dzieła muzycznego.

Może właśnie w celu szybszego umożliwienia publiczności osłuchania się ze swoją muzyką, lubuje się tak autor w powtarzaniu głównych tematów niezliczoną ilość razy i w posługiwaniu się „basso ostinato". Daje to niekiedy bardzo dobre efekty, ale czasami nuży.

Nie jest słusznem zaliczanie Honeggera do szkoły francuskiej. Pomijając już nieistotny zresztą fakt, że jest on z pochodzenia szwajcarem niemieckim, — należy podkreślić, że twórczość jego wcale nie jest charakterystyczną dla współczesnej szkoły francuskiej. Jedynie „Conzertino" miało cechy właściwe twórczości Ravela, Poulenc'a i innych reprezentantów subtelnej, eleganckiej i wykończonej w najdrobniejszych szczegółach muzyki francuskiej. Inne utwory raczejby można było nawiązać do modernistów niemieckich, chociaż i tu punkty styczności nie są zbyt wyraźne: muzyka Honeggera ma swoje własne oblicze, albo raczej wiele własnych oblicz.

Lepiej i dokładniej niż w uwagach ogólnych można zdać sprawę z twórczości kompozytora przy ocenie poszczególnych utworów. Koncert wiolonczelowy jest naogół dziełem nudnem: nie potrafiły go ożywić nawet wysiłki solisty p. Wiłkomirskiego. Partje, wkraczające czasem w płytką łatwiznę przeplatają się z kombinacjami zawilszemi, których nie ożywia żadne napięcie dynamiczne. Pod tym względem wielkim kontrastem do koncertu jest „mouvement symphonique" — „Rugby", które ma porywającą żywiołowość w paru tylko punktach osłabioną „pustemi" miejscami. Werwa tego utworu bywa ordynarna; jest to właściwie zaletą, jeśli to ma być ilustracją rugby. sportu dosyć brutalnego.

Prześlicznym klejnotem muzycznym jest „Conzertino", bardzo ładnie zagrane przez pianistę szwajcarskiego p. Hirta. Po bardzo eleganckiej, trochę może monotonnej pierwszej części, następuje druga część z przepiękną w swej szlachetnej prostocie partją fortepjanową i bardzo oryginalnym i dyskretnym akompanjamentem orkiestry. Bardzo efektowny finał musiano bisować.

O wiele mniej zwartem dziełem jest symfonja. Najsłabszą jest część pierwsza, o chaotycznej budowie, bez żadnego charakterystycznego oblicza. Druga część jest ładniejsza, a finał zupełnie interesujący, o niespodziewanie romantycznem zakończeniu.

Dyrygował koncertem sam kompozytor; niestety nie jest on dobrym dyrygentem.

K. Regamey.

Quo vadis muzyka?

Dziwnie się jakoś układa nasze życie muzyczne. Kształtuje się ono niezwykle chaotycznie, wbrew elementarnym logicznym przesłankom, wbrew prawom postępu i rozwoju tej gałęzi sztuki. Chaos ten pogłębia jeszcze snobizm pewnego odłamu publiczności w stosunku do muzyki najnowszej, oraz zaciekły konserwatyzm grupy muzyków „łaskawie" tolerujących w Filhamonji Warszawskiej „hałasy tak piekielne, jakich zapewne niema w Afryce Centralnej" (wyjątek z recenzji o koncercie Muzyki Polskiej, dn. 11.XI.1932 r.).

Taka postawa fachowej krytyki jest wręcz fatalna w skutkach. Sale koncertowe, poza garstką fachowców i uczniów szkół muzycznych, zieją przeraźliwą pustką. Jest to niewątpliwie „zasługą" tych panów recenzentów, którzy hołdują muzyce „do Skriabina włącznie". Zamiast umiejętnie kształcić smak i gust publiczności i przygotowywać muzyce pojętnych słuchaczów, wytwarzają oni potworny zamęt i pomieszanie pojęć w dziedzinie podstawowych wartości muzycznych, dezorjentując, dezorganizując i dziesiątkując szeregi „kosumentów" muzyki. Bądźmy szczerzy: panuje dziś absurdalna dysproporcja i nieporozumienie między podażą a popytem muzycznym, między twórcami a publicznością; a przecież hasło „sztuka dla sztuki" dawno już przebrzmiało.

Cóż dziwnego, że na takiem pobojowisku kultury muzycznej i w tak bezsensownym chaosie, mógł posiać się i zakwitnąć tak jaskrawy kwiatek, jak fakt przyznania Państwowej Nagrody Muzycznej p. E. Morawskiemu.

Według informacyj prasy codziennej o zakulisowych posunięciach w jury, cała gra była zgóry ukartowana w jego łonie, dzięki czemu historja ta nabiera wyraźnych cech skandalu. Oczywistem jest, że główną rolę w przeforsowaniu kandydatury E. Morawskiego odegrali delegaci Min. W. R. i O. P., budząc niestety w świecie muzycznym poważne wątpliwości w bezstronność czynników oficjalnych. Tarcia w łonie jury doprowadziły do nietaktownych posunięć ze strony słusznie opierających się tej oficjalnej presji delegatów Stowarzyszenia Kompozytorów, którzy, aby pomniejszyć grono zwolenników p. Morawskiego, wyciągnęli naprzód przykrą sprawę o nadużycia pieniężne jednego z członków jury, a gdy ten wycofał się z kompletu sędziowskiego, wycofali się i oni, tłomacząc się niedopuszczeniem do merytorycznej dyskusji o wartości muzycznej utworów i zdekompletowaniem jury. Doszło do tego, że na ostatniem posiedzeniu liczba członków jury spadła z 9 na 3, i ta trójca (pp. Maliszewski, Brzeziński i Stromenger) przyznała wreszcie nagrodę.

Sprawa ta wygląda nietyle ponuro, ile groteskowo. Poco robić komedje i nadawać charakter poważny — naiwnie zaaranżowanej szopce!

Co do laureata, p. Morawskiego, to jego dorobek twórczy jest bardzo niewielki. jak na tak długi okres parania się rzemiosłem kompozytorskiem. Wprawdzie w tej dziedzinie nie ilość lecz jakość rozstrzyga— ale i z tą „jakością" rzecz ma się nienajlepiej. Laureat zademonstrował nam swą impotencję muzyczną w baletach „Miłość" i „Świtezianka"; pisałem już na łamach tego pisma — i dziś to powtórzę — że utwory te poza barwną, nużąco barwną szatą zewnętrzną, nie kryją w sobie żadnej treści muzycznej.

Wątpię, by znajomość instrumentacji symfonicznej była wystarczającą kwalifikacją do zdobycia Nagrody Państwowej. Podobno podczas narad jury wysunięto kandydaturę „kompozytora" Karasińskiego! Szkoda, że nie przeszła — mieliśmy nareszcie opinję miarodajnych czynników o nieprzemijającej wartości muzycznej: „To tylko żart" i innych kawałów. To byłby żart!

Ponury bożek chaosu rozsiadł się bezwstydnie na stolcu muzycznym. Quo Vadis muzyka?

Henryk Gadomski.

Na marginesie „Majora Barbary"

I.

Omawiając dzieła sztuki należy rozróżnić dwojaki charakter ich konstruktywności.

Dzieła Sztuki Czystej będącego *celem samym dla siebie*, a oddziaływującego bezpośrednio przez samą konstruktywność nie możemy oceniać z apodyktyczną nieomylnością. Jeśli jednak chodzi o dzieła, celem których jest lansowanie treści będącej mniej lub więcej skondensowanym światopoglądem, dzieła, w którym konstrukcja traci samorzutność na rzecz *użyteczności*, to jest możliwie najjaśniejszego podania założonej przez autora tezy — posiadamy sądy, pozwalające nam oceniać je z taką niemal nieomylnością, z jaką oceniamy mosty lub maszyny do pisania, a więc rzeczy dla których bezwzględnem kryterjum jest miara ich użyteczności praktycznej.

Z tego punktu widzenia należałoby rozpatrywać twórczość G. B. Shawa, twórczość, której ze względu na jej społeczne i *dyskusyjne* założenie żadną miarą nie możemy zaliczyć do sfery Sztuki Czystej.

Niestety stosując powyższą analizę do twórczości wielkiego kpiarza spotykamy się z takiemi trudnościami, jak świadome niedomówienia i programowe zamazywanie linji tematycznej, od których np. wolna jest naiwna i drażniąca w swojej bezkompromisowej „błaganadziejności" twórczość sowiecka, krępowana polityką i dyscypliną partyjną.

Dlatego wolę poprzestać na luźnych uwagach.

Twórczość Shawa powstała na płaszczyźnie realizmu, który z kolei jest owocem zdegenerowanych dawnych form.

Pisze Welis: „Do przyszłości Shaw nie wniesie nic i może być łatwo zapomniany. Za sto lat pilni studenci będą dyskutowali czy Shaw myślał to, czy tamto, lub czy myślał wogóle" Za sto lat? Dziś już szerokie warstwy publiczności zwykły traktować Shawa jako wytrawnego gracza żonglującego sprzecznemi i wykluczającemi się nawzajem tezami. Jest to postawa z gruntu mylna. Z poza paradoksów i komunałów (w dobie walki z rozumem „witz" jest naskuteczniejszą bronią, przebija w twórczości Shawa nuta niezmienna, która pozwala nam przeprowadzić linję prostą od „Majora Barbary" do słynnej mowy, wygłoszonej w Z. S. S. R.

Ani mistycyzm Undershafta, ani nietscheańska interpretacja siły nie mogą zamydlać nam oczu. Shaw to prekursor bolszewizmu w jego obecnej formie a Undershaft uderzająco jest podobny do drugiego wielkiego niewolnika: Lenina.

Shaw stoi na stanowisku klasycznego materjalizmu. Moralność nie jest dla niego kategorycznym imperatywem, jego moralność to nierozłączny związek etyki i brzucha (ludzie będą postępować dobrze wtedy, gdy będą syci, dlatego to ubóstwo jest grzechem).

Zestawienie epikureizmu z komunizmem ma posmak paradoksu. A jednak potężne więzy łączą obie sprzeczne na pozór doktryny: ta sama w nich dążność do osiągnięcia realnego szczęścia za cenę „uwolnienia ludzkości od lęku przed bogami", albo jakbyśmy to dziś określili od metafizycznej grozy; te same metody w odwartościowaniu Tajemnicy Istnienia (tłumaczenie zjawisk jako mechanicznie działających sił materjalnych, mające nam wykazać, że przyroda tłumaczy się sama bez udziału sił leżących poza zasięgiem nauk matematyczno - przyrodniczych).

Shaw jest wykładnikiem epoki i zdaje się łączyć w sobie obie te doktryny.

II.

Rozwój społeczny niszczy indywiduum na rzecz jednostki zbiorowej: klasy. Z upadkiem indywiduum łączy się śmierć trzech dziedzin różniących człowieka od bydlęcia: filozofji, religji i sztuki, mających wspólne źródło w Tajemnicy Istnienia, lecz zróżniczkowanych w ciągu społecznego rozwoju.

Zadanie filozofji podporządkowanej wymaganiom interesów klas pracujących sprowadza się do odwartościowania Tajemnicy Istnienia, a więc do samobóczej, ohydnej śmierci. „Religja schodzi do roli prywatnego zabobonu, staje się symbolem ciemnoty i coraz bardziej przestaje odegrywać rolę twórczą w powstawaniu przyszłej ludzkości"*). W tym świetle trjumfy, jakie przy radosnych pomrukach widzów święci Shaw nad filozofją i religją podobne są zwycięstwu odniesionemu przez uzbrojonego w karabin sołdata nad zdegenerowanym, i zidjociałym niewolnikiem. Sztuka będąca wyrazem indywiduum, jedności jego „ja", musi zginąć z chwilą jego śmierci. Zginąć — podkreślam — bo sztuka „uspołeczniona", pozbawiona celowości własnej, podporządkowana interesom klasowym, traci swój charakter i staje się jednym z trybów w machinie społecznej, pracując narówni z „kołchozami" i „rezintrustami" nad zaspokojeniem doraźnych potrzeb zbydlęciałych obywateli nowego raju. Rozwój społeczny za cenę utraty człowieczeństwa uwolni nas od grozy Tajemnicy i wprowadzi do nowego, racjonalnie wymierzonego i skanalizowanego „ogrodu Epikura", w którym nowe dzieła oceniać będziemy z równą nieomylnością, z jaką dziś taksujemy parowozy i linotypy, bo sztuka otrzyma nowe kryterjum: kryterjum użyteczności społecznej.

Wspomnieliśmy powyżej, że twórczość Shawa nie mieści się w ramach Sztuki Czystej ze względu na bezkompromisowe rozgraniczenie treści i formy i z tego właśnie punktu widzenia możemy ją uznać za twór przyszłości. „Major Barbara", to genjalna poniekąd, złowróżebna zapowiedź przyszłości — niewoli, gorszej od egipskiej, bo niewoli ducha. Nawet Underschaft— książę ciemności — jest niewolnikiem miejsca. Pesymizm metafizyczny (a może optymizm społeczny) Shawa sięga tak daleko, że Underschaftowi nikogo nie przeciwstawia; reszta to banda obłudników, bubków i idjotów. Może ma rację stary, chytry kuglarz: na premjerze w „Ateneum" zebrana elita intelektualna witała równie burzliwemi oklaskami truizmy i jałowe paradoksy, jak i tragiczną zapowiedź upadku człowieczeństwa i powszechnego zbydlęcenia.

Zblazowanie społeczeństwa w związku z niesłychanem rozwydrzeniem form artystycznych sprawiło, że sceniczne chwyty Shawa mijają dziś bez większego już wrażenia, wywołując (co najwyżej) przelotny odruchowy uśmiech. Tragiczne sprzeczności, któremi przesycona jest powojenna rzeczywistość przeszły najśmielsze oczekiwania wielkiego kpiarza. Dziś wiemy już (aż nadto dobrze), że dyplomata musi być bałwanem, a dziennikarz gadułą. „Wspaniały trud" konferencji rozbrojeniowej i relacje dziennikarskie odbarwiły humor Shawa. Dziś jako paradoksy to tylko makabryczna odbitka rzeczywistości.

Inscenizację omówię w nast. n-rze „Zetu".

Bolesław Miciński.

———————

*) S. I. Witkiewicz: „Nowe formy w malarstwie", str. 163.

Kronika

Teatr „Ateneum" obejmuje scenę w gmachu „Morskiego Oka". Prowadzić ją będzie L. Schiller. Repertuar: dramat i komedja muzyczna.

Nowa powieść Konst. Fedina znanego u nas z przekładu jego powieści p. t. „Miasta i lata" — nosi tytuł „Porwanie Europył'. Powieść tę napisał Fedin po kilkoletnim pobycie na Zachodzie, gdzie przebywał na kuracji.

Leon Kruczkowski przerobił na scenę powieść swą p. t. „Kordjan i Cham". Dramat ten będzie wystawiony w „Ateneum".

Lech Piwowar wydaje tom poezyj p.t. „Struna czerwona" (z drzeworytami Zygm. Kinastowskiego). Wiersz „Śmierć młodzieńca w mieście" wyjęty z tego tomu, drukujemy w nast. numerze.

„Gustave Flaubert. L'homme et l'oeuvre". Pod tym tytułem ukazała się praca Renego Dumesnila o wielkim pisarzu francuskim. Praca ta zawiera szereg nieopublikowanych jeszcze dokumentów i listów.

A. M. Swinarski, autor poezyj pt. „Dęby w Rogalinie" pisze komedję muzyczną p. t. „Bokser i baby".

Wacław Berent pracuje nad powieścią z życia Pitagorejczyków.

Komedja Alfreda Herzoga „Krach um Leutenant Blumenthal" wywołała w elbląskim teatrze żywiołowe manifestacje członków Reichswehry, połączone z rzucaniem bomb cuchnących i interwencją policji. Komedja ta ma być — jakoby — paszkwilem na „Reichswehrę".

Zofja Kossak-Szczucka rozpoczęła pracę nad cztero-tomową powieścią, której tematem będzie pierwsza wyprawa krzyżowa.

Kronika lubelska

„Barykady" przestały wychodzić. Ostatnim przebłyskiem ich życia był dodatek, który ukazał się w styczniu w formie 4 stron formatu gazetowego. Dodatek ten uległ konfiskacie, a redaktor „Barykad", poeta J. Łobodowski został nawet chwilowo zatrzymany przez urząd śledczy.

*

„Odloty" Fr. Arnsztajnowej są na ukończeniu. Tom pod powyższym tytułem obejmuje utwory poetki z lat 1902 — 1926, drukowane uprzednio w Ateneum, Życiu, Sfinksie i innych pismach literackich.

*

W styczniu odbył się drugi zkolei wieczór dyskusyjny w Lubelskim Zw. Literatów. Omawiano zagadnienia treści i formy, przyczem referent, J. Czechowicz stawiał jako tezę założenie, że treść jest jednym z elementów formy. Zarówno teza, jak i argumentacja wywołały żywą dyskusję.

*

Z początkiem marca Lub. Zw. Literatów rozpoczyna znowu wypady poetyckie na prowincję, podobnie, jak w jesieni ubiegłego roku. Na pierwszym planie są wieczory literackie w Zamościu i Białej Podlaskiej.

*

17 lutego r. b. w lub. Zw. Literatów red. Jerzy Braun zagai wieczór dyskusyjny poświęcony ideom Hoene - Wrońskiego referatem p. t. Hoene-Wroński, a Polska współczesna (o nowy ład moralny w świecie cywilizowanym).

*

W dniu 14 lutego w lubelskiem Kole Polonistów Tow. Przyj. Nauk., zorganizowano wieczór poetycki z udziałem A. Madeja i J. Czechowicza.

Muzyka

100-lecie istnienia teatru Wielkiego w Warszawie upływa 24 b. m. Na otwarcie tego teatru sto lat temu grano „Cyrulika Sewilskiego" Rossini'ego. Obecna Dyrekcja opery czci tę rocznicę wystawieniem „Cyrulika" w nowej inscenizacji i reżyserji.

Na uroczystości Wagnerowskie, które rozpoczęły się 12 b. m. otrzymali zaproszenie Karol Szymanowski, L. Różycki. Arnold Szyfman oraz Ferdynand Goetel.

Franciszek Casadessus zademonstrował w „Fox Movietone" sześć nowych smyczkowych instrumentów muzycznych, skonstruowanych przez francuskiego malarza i muzyka Andrégo Laurent. Instrumenty te mają wypełnić luki, jakie istnieją między skrzypcami, altówką, wiolonczelą i kontrabasem.

Królewski teatr w Kopenhadze urządził z końcem stycznia koncert symfoniczny poświęcony muzyce polskiej. Dyrygował Grzegorz Fitelberg. Grano Chopina, Karłowicza, Perkowskiego i czwartą symfonję Karola Szymanowskiego z udziałem autora przy fortepianie.

Zespół górali zakopiańskich w przejeździe do Holandji, wystąpił w Lipsku, dając koncert muzyki podhalańskiej. Zespół prowadzi p. Mierczyński autor książki „Muzyka podhalańska".

Rękopisy Mozarta sprzedawano na licytacji, która miała miejsce w Berlinie. Jednocześnie licytowano też listy Beethovena. Ceny osiągnięte — specjalnie za rękopisy Mozarta były stosunkowo bardzo niskie.

Portret Wagnera, malowany przez Renoir'a został sprzedany na licytacji w Paryżu za sumę 270.000 franków. Obraz nabył znany pianista Alfred Cortot.

Książki i czasopisma

Marja Muszałówna: Linje i barwy. Poezje. Warszawa 1932. Skł. gł. Dom książki Polskiej. Str. 59.

Bogdan Karpacki: Marsz po próchnie. Poezyj tom I. Warszawa 1932 Nakł. księg. M. Hasklera. Str. 51.

Bogdan Karpacki: Ludzie w hełmach. Poezyj t. II. Warszawa 1932. Nakł. księg. M. Hasklera.

Bogdan Karpacki: Zmierzch Fetyszów. Warszawski obóz poetów „Skamander" pod skalpelem sekcyjnym. Warszawa, 1932. Skł. gł. Dom Książki Polskiej. Str. 45.

Marja z Sławskich Wicherkiewiczowa: Obrazki z przeszłości Poznania. Poznań 1924. Czcionkami druk. DziennikaPoznańskiego. Str. 87.

„Ruch Literacki" (Grudzień 1932): Aleksander Brückner: Z dziejów reformacji; J. Krzyżanowski: Dwa żarty Gonelli w „Dworzaninie polskim" (O Szydłowieckim— O uczniu Twardowskiego); Br. Nadolski: Ślady poczytności „Wróżek" Kochanowskiego; Materjały: Listy St. Żeromskiego, Dwa listy Przybyszewskiego; recenzje: bibljografja.

Droga łmiesięcznik) rok IX Nr. 1): Ks. Augustyn Jakubisiak: Filozoficzne podstawy komunizmu; R. St. Milli: Problemy polskiego Pomorza; K. Kosiński: Wizja dziejowa dawnej Polski u Wyspiańskiego; J. Żuławski: Marcin; St. Flukowski: Zdarzenia; R. Kołoniecki: Fotografje z Hollywood; St. Rychliński: Miasto współczesne jako środowisko rozprzężenia społecznego.

Dawne wiersze ruskie. Świętogor, Mikuła, Ilja Muromiec, Wolga Wszesławic. Sołowiej, Suchman, Alosza Popowicz, Sadko Bogacz, Wasyl Busłajów. *Przełożył Tadeusz Łopalewski.* Nakł. Ludwiku Chomińskiego. Wilno 1933. Skł. Gł. Księg. św. Wojciecha. str. 134.

Zdzisław Marynowski: Okręt bez kotwicy. Powieść. Warszawa 1933 Nakł. Gebethnera i Wolffa. Str. 178.

Sir James Jeans: Nowy świat fizyki. Przeł. z oryginału dr. A. Dmochowski. Warszawa 1933. Trzaska Evert Michalski. Str. 157 i 7 ilustracyj.

REDAKCJA: Warszawa — Jerzy Braun, Dobra 59, I p. Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.

ADMINISTRACJA: Warszawa, Dobra 59, I p. Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210

Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „BLUSZCZ", Warszawa, Solec 87.